

# Akulturasasi Dalam Bahasa Rupa Pada Motif Batik Belanda Cirebon dan Batik Pesisir Jawa

Batik menjadi identitas bangsa Indonesia dan mendapat pengakuan dunia sebagai Warisan Kemanusiaan untuk Budaya Lisan dan Non-bendawi Dunia (Masterpieces of the Oral and the Intangible World Heritage of Humanity) dari UNESCO, 2 Oktober 2009. Dimasa lalu masa produk batik memiliki pola, corak dan motif yang memuat makna kehidupan, nilai-nilai sakral, fungsi religi, dan bersifat kolektif. Cirebon dan Pesisir Jawa merupakan selain menjadi wilayah produktif penghasil produk budaya juga merupakan salah satu sentra Batik Indonesia. Ewilayah ini memiliki kekhasan motif batik. Memperlihatkan jejak-jejak kekayaan budayanya sebagai pusat pemerintahan Kerajaan Mataram Islam pada masa kejayaannya. Salah satu yang menjadi karakter wilyah Cirebon dan Pesisir Jawa adalah Batik Belanda, yang terdiri tiga ragam ciri khas yaitu Batik Kbuketan, Batik Kompeni dan batik Bercerita mulai berkembang pada abad akhir masa Kolonialisme Belanda awal tahun 1800an. Pola-pola batik ini berkembang sangat pesat karena peran serta pengusaha Indo-Belanda yang bekerjasama dengan pembatik Batik di Cirebon. Batik Belanda merupakan inovasi hasil akulturasasi budaya selama berabad-abad yang berkelanjutan sejak masa prasejarah, Hindu Budha, Islam dan kemudian Barat. Keunikan Batik Belanda adalah dengan munculnya unsur-unsur rupa dan obyek ragam hias figur manusia, bunga-bunga dan folklore khas Eropa dengan cara gambar mendekati gaya realis naturalis Barat, yang sebelumnya belum ada dalam motif batik. Hal tersebut menunjukkan masyarakat Cirebon dan Pesisir Jawa yang terbuka, kreatif dan dinamis secara inovatif menciptakan pola dan motif Batik yang menginspirasi pembatik/seniman batik bahkan sampai sekarang.



Penerbit Yayasan Lembaga GUMUN Indonesia  
Anggota Ikatan Penerbit Indonesia-IKAPI  
Telepon : 081312003334  
Penerbitylgi@gmail.com



## Akulturasasi Dalam Bahasa Rupa Pada Motif Batik Belanda Cirebon dan Batik Pesisir Jawa

Nuning Yanti Damayanti  
Ariesa Pandanwangi

Belinda Sukapura  
Arleti M Apin

# **AKULTURASI DALAM BAHASA RUPA PADA MOTIF BATIK BELANDA CIREBON DAN BATIK PESISIR JAWA**

Nuning Y. Damayanti Adisasmito  
Ariesa Pandanwangi  
Belinda Sukapura  
Arleti M. Apin

# **AKULTURASI DALAM BAHASA RUPA PADA MOTIF BATIK BELANDA CIREBON DAN BATIK PESISIR JAWA**

Nuning Y. Damayanti Adisasmito  
Ariesa Pandanwangi  
Belinda Sukapura  
Arleti M. Apin

# **AKULTURASI DALAM BAHASA RUPA PADA MOTIF BATIK BELANDA CIREBON DAN BATIK PESISIR JAWA**

Nuning Y. Damayanti Adisasmito  
Ariesa Pandanwangi  
Belinda Sukapura  
Arleti M. Apin



# **AKULTURASI DALAM BAHASA RUPA PADA MOTIF BATIK BELANDA CIREBON DAN BATIK PESISIR JAWA**

Nuning Y. Damayanti Adisasmito, Ariesa Pandanwangi, Belinda Sukapura,  
Arleti M. Apin

## **Penanggung Jawab:**

Sri Wahono (Ketua Yayasan Lembaga Gumun Indonesia)

## **Penyunting:**

Arrie Widhayani, Arika Rini, dan Mila Indah Rahmawati

## **Tata Letak:**

Jeki Sepriady

## **Desain Sampul:**

YLGI

## **Penerbit:**

Penerbit Yayasan Lembaga Gumun Indonesia (YLGI)

Fajar Kencana Asri EE 6, Kec. Jaten Kab. Karanganyar, 57731 Jawa Tengah

Telepon 081312003334 Email: gumunnusantara@gmail.com

Anggota IKAPI

## **Perpustakaan Nasional: Katalog Dalam Terbit (KDT)**

Akulturası dalam Bahasa Rupa pada Motif Batik Belanda Cirebon dan Batik Pesisir Jawa/Nuning Y. Damayanti Adisasmito, Ariesa Pandanwangi, Belinda Sukapura, Arleti M. Apin/Solo: Penerbit Yayasan Lembaga Gumun Indonesia.

xii + 90 hlm., 15,5 x 23 cm

ISBN: 978-623-97746-0-8

Cetakan pertama, Agustus 2021

Bekerjasama dengan Yayasan Lembaga Gumun Indonesia.

Hak cipta dilindungi undang-undang. Sebagian atau seluruh isi buku ini dilarang diperbanyak dalam bentuk apapun tanpa izin tertulis dari penerbit.

Isi tulis menjadi tanggung jawab penulis.

Copyright@2021 Nuning Y. Damayanti Adisasmito, Ariesa Pandanwangi,  
Belinda Sukapura, Arleti M. Apin.

*All rights reserved*

## PRAKATA

Batik sebagai teknik mewarnai kain tradisional adalah warisan leluhur bangsa Indonesia khususnya di Pulau Jawa, kemudian Batik menjadi identitas bangsa Indonesia dan mendapat pengakuan dunia sebagai Warisan Kemanusiaan untuk Budaya Lisan dan Non-bendawi Dunia dari Indonesia (*Masterpieces of the Oral and the Intangible World Heritage of Humanity*) oleh Badan PBB untuk UNESCO, pada tanggal 2 Oktober 2009. Dimasa lalu masa Jawa Kuno produk batik memiliki pola-pola corak dan motif yang memuat makna kehidupan, nilai-nilai sakral, fungsi religi, dan bersifat kolektif. Modernisasi menyebabkan terjadinya pergeseran nilai-nilai tersebut, degradasi nilai-nilai dan makna. Produksi batik sekarang sudah berubah menjadi benda yang lebih materialis, konsumtif, ekonomi, dan individual. Dari beragam motif batik di pulau Jawa, bisa dibedakan dalam dua pola corak Batik yaitu Batik Istana khas pedalaman dan Batik Pesisir khas pesisir karya masyarakat diluar Istana. Dalam pembahasan buku ini akan fokus pada pola Batik Pesisir Cirebon yang memiliki keunikan yang berbeda dengan pesisir lainnya. Hal ini memungkinkan karena Cirebon memiliki latar sejarah yang khusus sebagai kota dengan lingkungan geografis pesisir pantai tapi juga juga sebagai ibu kota Kerajaan Mataram Islam dimasa Kejayaannya, masih berdiri sampai sekarang meskipun sudah berubah tidak berperan lagi sistem pemerintahannya. Pola Batik Cirebon sangat beragam tapi ada pola batik unik yang berkembang pada masa akhir Kolonialisme Belanda di Indonesia yang disebut Batik Belanda. Pola batik ini mulai berkembang pada awal tahun 1800an, ketika terjadi peralihan kekuasaan VOC yang mengalami kebangkrutan kepada pemerintahan Kerajaan Belanda.

Batik Belanda berkembang sangat pesat di Cirebon dan pesisir Utara Jawa, hal ini memungkinkan dengan peran serta orang-orang Belanda pencinta Batik yang menetap di Indonesia, mereka turut mendukung perkembangan Batik ini. Pengusaha Belanda yang bekerjasama dengan pengrajin dan seniman Batik di Cirebon dalam memproduksi Batik dengan motif Batik Belanda menjadi salah satu motif ciri khas Batik Cirebon dan sentra batik pesisir pantai Utara pulau Jawa. Batik Belanda adalah inovasi baru pada periode itu yaitu pola unik dengan adanya gambaran figur manusia kemudian disebut Batik Kompeni dan pola rangkaian bunga yang disebut Batik Buketan juga pola Batik Bercerita terus berkembang sebagai salah satu pola Batik Pesisir unggulan di pesisir Utara Pulau Jawa. Sentra Batik Trusmi di Cirebon, merupakan salah satu pusat perdagangan batik tertua dan terbesar di Indonesia. Analisis

dilakukan pada pola Batik Belanda dengan motif-motif baru yang terinspirasi dari keseharian masa kolonial Belanda dan Mitologi Wayang Mahabharata. Penelitian ini juga sekaligus bertujuan mengenalkan kembali Batik Belanda yang memiliki identitas lokal Cirebon terbentuk melalui proses panjang akulturasi budaya setempat dengan budaya asing secara terus menerus selama berabad-abad, khususnya pada generasi muda. Keunikan Batik Belanda di Cirebon juga adalah pola Batik yang merefleksikan kondisi sosiologi masyarakat pulau Jawa yang mengalami percampuran dengan budaya asing yang menyebabkan perpaduan unsur-unsur rupa estetik Barat dan lokal Cirebon, hal ini menunjukkan dinamisasi dan proses adopsi pengaruh modernisasi Barat pada produk Batik Cirebon. Corak Batik Kompeni, Buketan dan Batik Bercerita ini turut memperkaya corak dan pola Batik Indonesia dimasa sekarang ini, dengan munculnya motif batik Belanda yang sangat beragam dan menjadi karakter unik Batik di Wilayah Cirebon. Hal tersebut menunjukkan kreativitas dalam perilaku masyarakatnya dan produk budaya yang diciptakannya. Disesuaikan dengan kearifan lokal (*local wisdom*) yang diterapkan oleh leluhur pencinta Batik secara turun temurun (*regeneration*) kemudian diwariskan dan menginspirasi seniman, melalui pemaknaan baru dan interpretasi ulang, menjadi kreasi karya seni baru di sentra industri Batik Cirebon. Adapun untuk menemukan relasi dan keterkaitan Pola bercerita Batik Belanda dengan refleksi sosiologi masyarakat pada masa itu dilakukan analisis melalui pendekatan Bahasa Rupa.

Terima kasih kami sampaikan kepada Kemendikbudristek yang telah mendanai penelitian ini sehingga menjadi luaran buku. Buku ini merupakan salah satu output dari Program Penelitian Hibah DIKTI 2019-2021, penerbitan didanai oleh Hibah DIKTI 2019-2021 dan hasil penelitian ini juga menghasilkan varian motif-motif baru melalui eksperimen rupa dengan materi pembelajaran mengenai obyek/komposisi/warna/deformasi bentuk/berulang. Tujuan penciptaan motif-motif baru ini adalah untuk memperkaya motif batik sambil memperkenalkan kembali proses penciptaan dalam Batik adalah gambaran diri senimannya melalui karya seni. Batik dengan penciptaan motif batik bercerita akan menjadi alternatif untuk motif pesisir dari pantai Jawa. Penerbitan buku hasil penelitian ini diharapkan dapat menambah wawasan pengetahuan bagi siapapun yang ingin memperluas wawasan mengenai Batik Mahakarya Leluhur Bangsa Indonesia.

Penulis, Nuning Y. Damayanti Adisasmito, dkk.

## KATA PENGANTAR

Batik adalah identitas bangsa Indonesia dalam produk budaya Tekstil dan mendapat pengakuan dunia sebagai Warisan Kemanusiaan untuk Budaya Lisan dan Non-bendawi Dunia dari Indonesia (*Masterpieces of the Oral and the Intangible World Heritage of Humanity*) oleh UNESCO tahun 2009. Menurut hasil penelitian para pakar sebelumnya tercatat terjadi perkembangan Batik di wilayah pesisir Utara Pulau Jawa yang menunjukkan peningkatan produksi Batik pada periode akhir masa kolonial Belanda tahun 1800an. Pembahasan dalam buku ini fokus pada Motif Batik Pesisir Cirebon yang memiliki keunikan yang berbeda dengan pesisir lainnya. Motif Batik Cirebon sangat beragam tapi ada batik unik yang berkembang pada akhir abad Kolonialisme Belanda yang disebut Batik Belanda. Batik Belanda berkembang sangat pesat di Cirebon hal ini memungkinkan dengan adanya peran serta orang-orang Belanda pencinta Batik yang menetap di Indonesia.

Pengusaha Belanda bekerjasama dengan pengrajin dan seniman Batik dalam memproduksi Batik Belanda yang menjadi karakter unggulan Batik Cirebon dan pesisir Utara Jawa bahkan sampai sekarang. Batik Belanda memperkaya khazanah dari perbatikan di Indonesia. Buku ini menjelaskan proses akulturasi pada konsep estetik tradisi batik dan konsep estetik Barat (Belanda) sebagai aspek pengaruh yang memunculkan motif Batik baru yang disebut Batik Belanda, merefleksikan masa Kolonialisme (1800-1940) hubungan yang terjadi tidak hanya parasitisme, namun juga mutualisme.

Prof. Dr. Setiawan Sabana, M.F.A.



## DAFTAR ISI

<b>PRAKATA</b> .....	<b>v</b>
<b>KATA PENGANTAR</b> .....	<b>vii</b>
<b>DAFTAR ISI</b> .....	<b>viii</b>
<b>DAFTAR GAMBAR</b> .....	<b>ix</b>
<b>DAFTAR TABEL</b> .....	<b>xii</b>
<b>DAFTAR SKEMA</b> .....	<b>xii</b>
<b>BAB I PENDAHULUAN</b> .....	<b>1</b>
A. Latar Belakang .....	1
B. Tujuan .....	2
C. Manfaat .....	2
<b>BAB II KAJIAN PUSTAKA</b> .....	<b>4</b>
A. Ilustrasi .....	4
B. Narasi Visual .....	4
C. Kritik Seni.....	5
D. Bahasa Rupa .....	6
<b>BAB III METODOLOGI</b> .....	<b>12</b>
A. Tahapan Pelaksanaan .....	12
B. Lokasi Penelitian .....	15
<b>BAB IV BATIK TRADISI HIDUP SEPANJANG ZAMAN</b> .....	<b>17</b>
A. Etimologi .....	17
B. Batik Indonesia Tradisi Hidup di Pulau Jawa .....	18
<b>BAB V PROSES AKULTURASI BUDAYA BATIK CIREBON DAN PESISIR UTARA JAWA</b> .....	<b>30</b>
A. Awal Berkembangnya Motif Batik Belanda Cirebon dan Pesisir Jawa ..33	
B. Peran Pengusaha Belanda Dalam Mengembangkan Batik Belanda ....42	
<b>BAB VI AKULTURASI BUDAYA DALAM MOTIF BATIK BELANDA CIREBON DAN PESISIR JAWA</b> .....	<b>51</b>
A. Motif Batik Belanda, Akulturasi dan Peran Pribumi Pembatik Masa Kolonial Belanda .....	54
B. Perkembangan Batik Belanda Cirebon dan Pesisir Jawa Masa Ekspansi Jepang .....	58
C. Analisis Formal Kritik Seni dan Bahasa Rupa.....	64
<b>BAB VII PENUTUP</b> .....	<b>73</b>
A. Pelestarian dan Inovasi Pengembangan Batik Belanda Era Globalisasi	73
B. Kesimpulan .....	77
<b>DAFTAR PUSTAKA</b> .....	<b>79</b>
<b>GLOSARIUM</b> .....	<b>82</b>
<b>INDEKS</b> .....	<b>87</b>
<b>BIODATA PENULIS</b> .....	<b>88</b>

## DAFTAR GAMBAR

Gambar 3.1	Peta Wilayah Kabupaten Cirebon .....	15
Gambar 3.2	Peta Lokasi Kawasan Batik Trusmi, Cirebon.....	15
Gambar 4.1	Motif Klasik Batik Keraton Yogyakarta, Batik Larangan, Awal Era Abad 19 M .....	21
Gambar 4.2	Wanita Berkebaya, Rambut Gelung dan Konde, Seorang Keluarga Sultan Hamengku Bawono VII, pada tahun 1885 .....	21
Gambar 4.3	Batik Klasik Keraton Cirebon, Motif Kereta Kasepuhan dan Paksi Nagaliman .....	22
Gambar 4.4	Motif Batik Klasik Kasunanan Solo.....	23
Gambar 4.5	Motif Klasik Batik Mangkunegaran .....	24
Gambar 4.6	Motif Klasik Keraton Paku Alaman, Motif Barong Keliling Sisik.....	24
Gambar 4.7	Batik Klasik Kasunanan Sumenep .....	25
Gambar 4.8	Motif Batik Pesisir Motif Pagi Sore .....	27
Gambar 5.1	Orang Laki-laki Belanda Mengenakan Chintz (Ibaju khas India) Sarung Batik (Indonesia) dan Perempuan Memakai Kebaya dan Kain Sarung Motif Buketan, 1888.....	33
Gambar 5.2	Keluarga Belanda Memakai Kain Sarung Batik Cirebon (Indonesia) dan Perempuan Memakai Kebaya dan Kain Sarung Motif Buketan, 1888.....	34
Gambar 5.3	Peran Keluarga Tuan dan Nyonya Ockerse-Goedhart Performance, di Batavia, 1918.....	34
Gambar 5.4	Batik Buketan Awal abad 19, Pengaruh Realis Eropa Masuk kepasar Eropa .....	35
Gambar 5.5	Lukisan Serdadu Belanda (kiri), Diterapkan pada Motif Batik Kompeni yang Bercorak Kehidupan Serdadu Belanda Masa Kolonial Belanda 1800-1900an .....	36
Gambar 5.6	Motif Batik Bercerita dengan Corak Tema Keseharian Masa Kolonial, 1800-1900an.....	37
Gambar 5.7	Little Red Riding Hood, (pansolen produksi Van Zuylen)	38
Gambar 5.8	Batik Belanda (Frannquemont/prankemon), Pola Hanzel and Gretel.....	38
Gambar 5.9	Batik Belanda dengan Motif Batik Bercerita Menggambarkan Sultan dengan Pejabat Belanda sedang Berburu, 1890, Pengaruh Persia .....	39

Gambar 5.10	Batik Bercerita dengan Corak Ragam Hias Mitologi Yunani, 1890, Pengaruh dari Eropa .....	39
Gambar 5.11	Motif Batik Buketan Tanpa Latar Isen-isen .....	40
Gambar 5.12	Motif Batik Buketan Corak Pagi Sore yang Berkembang pada Tahun 1900-an sampai Sekarang. Pengaruh Eropa dan China.....	40
Gambar 5.13	Batik Belanda Motif Buketan pola Buketan Isen Latar, (karya J. Jans).....	41
Gambar 5.14	Batik Prankemon 1850 (Photo: Batik Belanda 1840-1940, Hermen C Veldhuisen, Gaya Favorit Press 2007).....	43
Gambar 5.15	Motif Pagi Sore Batik Bercerita (kiri), Buketan Pagi Sore dan Batik Buketan (kanan).....	44
Gambar 5.16	Batik Belanda, Batik Bercerita “Cinderella” .....	44
Gambar 5.17	Van Oosterom dan Batik Panastroman (Photo: Batik Belanda 1840-940), Hermen C Veldhuisen, Gaya Favorit Press 2007 .....	45
Gambar 5.18	Van Oosterom dan Batik Panastroman (Photo: Batik Belanda 1840-1940), Hermen C Veldhuisen, Gaya Favorit Press 2007 .....	45
Gambar 5.19	L Metzelaardan Batik Bangau, 1900 (Photo: Batik Belanda 1840-1940, Hermen C Veldhuisen, Gaya Favorit Press 2007) .....	46
Gambar 5.20	Batik Dongeng “Si Tudung Merah dan Serigala” karya Metzelaar (Photo: Batik Belanda 1840-1940, Hermen C Veldhuisen, Gaya Favorit Press 2007).....	47
Gambar 5.21	Keluarga Van Zuylen, Lies Van Zuylen ketiga dari kanan	48
Gambar 5.22	Batik Buketan Pansolen, karya Eliza Van Zuylen .....	48
Gambar 5.23	Batik Buketan Pansolen Motif Batik Buketan Pansolen (Van Zuylen), 1890-1940 .....	49
Gambar 5.24	Detail Motif Batik Buketan karya Eliza Van Zuylen, 1890	49
Gambar 5.25	Batik Buketan Pansolen, karya Eliza Van Zuylen .....	49
Gambar 6.1	Batik Buketan China Batik Oey Soe Tjoen dan Batik Buketan Oey King Liem .....	52
Gambar 6.2	Batik Bercerita dengan Corak Ragam Hias Pandawa dan Panakawan, Epos Mahabharata pengaruh India .....	55
Gambar 6.3	Batik Bercerita, Putri Duyung dan Pegasus, Mitologi Yunani.....	55
Gambar 6.4	Batik Bercerita dengan Corak Ragam Hias Figur dan Keseharian Pembuatan Batik.....	55

Gambar 6.5	Motif Batik Belanda, Batik Bercerita, Corak Keseharian di Pasar (kiri) dan Keseharian ketika Panen (kanan), Cirebon .....	56
Gambar 6.6	Batik Bercerita dengan Corak Ragam Hias Delapan Dewa, Pengaruh China .....	56
Gambar 6.7	Motif Batik Bercerita Cirebon, Menancapkan Tiang Bendera yang sudah ada Bendera Merah Putih, menunjukkan era Kemerdekaan Indonesia .....	56
Gambar 6.8	Motif Batik Bercerita Bangunan Bersejarah Gedung Boscha .....	57
Gambar 6.9	Batik Bercerita dengan Corak Ragam Hias Figur dan Keseharian Pembuatan Batik.....	61
Gambar 6.10	Batik Bercerita tentang Cita Takyat Jaka Tarub dan 7 Bidadari .....	62
Gambar 6.11	Batik Kompeni, Batik Bercerita, Cerita Rakyat Nyai Dasima Figur manusia, Flora dan Fauna dengan Gaya Realis Dekoratif, dan ada 2 hari Soniaontal .....	62
Gambar 6.12	Batik Bercerita, Cerita Rakyat Purbasari, Figur Manusia, Flora dan Fauna dengan Gaya Realis Dekoratif .....	62
Gambar 6.13	Batik Bercerita, Cerita Rakyat Legenda, Figur Manusia Flora dan Fauna dengan Gaya Dekoratif.....	63
Gambar 6.14	Batik Kompeni, Batik Bercerita, CeritaRakyat Legenda Sangkuriang dan Dahyang Sumbi dengan Gaya Dekoratif .....	63
Gambar 6.15	Batik Bercerita, Cerita Sejarah Sumedang Prabu Geusan Ulun, Gaya Realis, Komposisi Horison Berlapis	63
Gambar 6.16	Batik Bercerita, Cerita Rakyat Legenda Roro Kidul, Figur, Flora dan Fauna Gaya Realis .....	64

## DAFTAR TABEL

Tabel 2.1	Bahasa Rupa Menurut Teori Ruang Waktu Datar (RWD).....	9
Tabel 6.1	Analisis pada Motif Batik Bercerita 16 .....	4
Tabel 6.2	Analisis Pada Motif Batik Bercerita 26 .....	6
Tabel 6.3	Analisis Pada Motif Batik Bercerita 36 .....	7
Tabel 6.4	Analisis pada Motif Batik Bercerita 46 .....	9
Tabel 6.5	Matriks muatan lokal dan budaya asing pada motif Batik ...	71

## DAFTAR SKEMA

Skema 2.1	Ruang Lingkup Bahasa Rupa dengan Kajian Bidang Ilmu Pendukung yang relevan .....	7
Skema 3.1	Adaptasi Analisis Data .....	12

# BAB I

## PENDAHULUAN

### A. Latar Belakang

Batik menjadi identitas bangsa Indonesia dan mendapat pengakuan dunia sebagai Warisan Kemanusiaan untuk Budaya Lisan dan Nonbendawi Dunia dari Indonesia (Masterpieces of the Oral and the Intangible World Heritage of Humanity) oleh Badan PBB untuk UNESCO, pada tanggal 2 Oktober 2009. Sejak itu, Batik harus dikembangkan agar tetap hidup. Indonesia merayakannya sebagai "Hari Batik Nasional". Dalam sejarah batik tulis keberadaan di Indonesia pernah mengalami masa pasang-surut dalam melintasi perubahan jaman, tetapi batik tulis berhasil melewati masa sulit tersebut (Damayanti, 2018). Batik tulis terus hidup bahkan semakin berkembang dan nilai ekonomi batik tulis terus meningkat tajam, menunjukkan eksistensi keberadaannya.

Membatik pada kain batik bukan hanya aktifitas mewarnai kain secara fisik saja, membatik merupakan ritual kehidupan, doa, harapan dan kesabaran, sehingga menjadi dimensi yang berbeda diluar material. Dimensi ini yang menjadikan Batik memiliki ruh yang seolah hidup, setiap bentuk yang dibuat melalui garis pada permukaan kain memiliki makna simbolis tentang hubungan vertikal horizontal antar manusia, pencipta dan alam, sedangkan komposisi keseluruhan memuat pesan leluhur untuk kehidupan dan keselamatan dari regenerasi kehidupan manusia sejak lahir sampai saatnya kembali kepada Maha Pencipta (Forman, 1978).

Masyarakat masa lalu di pulau Jawa memahami bahwa motif batik menunjukkan status dan kondisi sosial masyarakat, karenanya memakai batik tidak boleh sembarangan, setiap elemen harus sesuai dengan makna dan simbol pada kain tersebut. Hal tersebut menyebabkan batik tradisional memuat pola dengan simbol dan makna khusus sangat bernilai dan dihargai (Kendhall, 1926). Batik adalah teknik tradisional dalam melukiskan motif pada kain sebagai produk tekstil yang sudah dilakukan sejak ratusan tahun lampau di Indonesia dan masih tetap dilakukan sampai sekarang di Indonesia.

Pada perkembangannya pada di masa kolonial Belanda motif Batik mengalami transformasi dalam pola dan motif, salah satunya adalah munculnya pola baru yang disebut Batik Belanda. Belanda juga mengembangkan wilayah sentra Batik khususnya di Pulau Jawa. Sejarah mencatat di masa kolonial batik berjaya kembali dengan dibangunnya

sentra-sentra batik diantaranya Cirebon, Pekalongan, Banyumas, Solo, Yogyakarta, Madura, Tasikmalaya, Garut (Harmen, 2007). Batik ini memproduksi batik dengan pola unik dan komposisi bercerita. Batik dengan motif tersebut itu diberi nama Batik Belanda, motif dan corak ragam hias Batik ini memunculkan tiga motif yang berbeda yaitu adanya figur manusia dan yang kedua bunga terikat (Buequet) dan yang ketiga batik bercerita. Ketiga gaya pola batik Belanda berkembang pada awal tahun 1800an dan yang menarik juga adalah pada periode ini Indonesia mulai dikenal di Eropa dan menginspirasi dunia seni juga khususnya fashion di sejumlah negara Eropa (Damayanti, 2018). Tulisan dalam buku ini memaparkan Batik yang berkembang dekade akhir Kolonialisme Belanda yang memperlihatkan proses akulturasi pada pola corak dan motifnya khususnya Motif Batik Belanda di Sentra Batik Cirebon wilayah pesisir pantai pulau Jawa.

## **B. Tujuan**

Mendeskripsi hasil penelitian mengenai Batik Cirebon dan fokus pada perkembangan Batik Belanda yang berkembang di Cirebon pada masa Kolonialisme awal abad 19 M yaitu mengenai.

1. Memaparkan karakteristik pola Batik Belanda di Cirebon yang menjadi salah satu identitas Batik Cirebon, memperlihatkan inovasi kebaruan dengan munculnya gambaran figuratif dan gambaran bunga yang diikat dan gaya semi realis yang sebelumnya datar dan dekoratif.
2. Mennunjukkan adanya relasi kondisi sosial yang terjadi pada periode awal 1800-an dengan pola motif Batik yang memperlihatkan proses pembentukan salah satu karakteristik Batik Cirebon.
3. Menemukan proses akulturasi konsep estetik Barat dan Timur dalam pola, corak dan motif Batik Belanda yang dianalisa dengan pendekatan bahasa rupa.

## **C. Manfaat**

Diharapkan tulisan hasil penelitian ini bisa menambah wawasan bagi siapapun yang membutuhkannya. Selain sebagai rujukan diharapkan bisa melanjutkan lebih jauh lagi penelitian tentang Batik Cirebon yang bersejarah dan belum tergalai secara keseluruhan.

Penelitian ini diharapkan dapat bermanfaat sebagai berikut:

1. Memberikan pengetahuan tentang karakteristik pola ilustrasi pada Batik Belanda Cirebon.

2. Memberikan pemahaman tentang bagaimana relasi pola ilustrasi Batik Belanda dengan kondisi sosial masa itu, yang memperlihatkan adanya gambaran interaksi sosial masyarakat Cirebon yang kemudian membentuk karakteristik visual pola Batik Belanda Cirebon.
3. Memberikan gambaran bahasa Rupa pada salah satu artefak tradisional khususnya gambar ilustrasi pada motif batik yang bercerita.
4. Pengembangan cara analisis bahasa rupa dalam membaca perkembangan pola dan motif ada batik Belanda pada khususnya. Misalnya, menambah bahan kajian sebagai salah satu analisis pembacaan aspek “rupa” dari kajian analisis visual yang lebih lengkap, terutama dalam aspek bercerita.



## BAB II KAJIAN PUSTAKA

### A. Ilustrasi

Ilustrasi merupakan penggambaran atau perupaannya dengan tujuan menyampaikan pesan dari suatu konteks tertentu pada pemirsanya. Ilustrasi memiliki kaitan erat dengan konteks peristiwa atau cerita yang digambarkannya. Sebuah gambar tanpa konteks tidak dapat disebut ilustrasi (Male, 2007). Terdapat dua kategori penggambaran dalam ilustrasi yaitu:

1. Literal: menggambarkan kenyataan secara akurat, atau jika cerita yang diilustrasikan berupa sains-fiksi atau fantasi, perupaannya sesuai dengan peristiwa atau adegan pada cerita tersebut. Gambar representatif dan gambar bergaya naturalis masuk dalam kategori ini.
2. Konseptual: penggambaran yang sifatnya metaforik terhadap suatu ide atau teori. Bentuknya masih bisa mengandung elemen-elemen realitas, tetapi secara keseluruhan membentuk gambar yang tidak secara gamblang menunjukkan peristiwa dalam narasinya. Contohnya diagram, komposit, gambar dengan gaya surealis atau abstrak.

Kedua kategori ilustrasi tersebut dapat berperan sebagai referensi, dan instruksi, komentar terhadap cerita, *storytelling*, persuasi, maupun identitas visual. Meskipun demikian, gaya-gaya visual tertentu lebih cocok digunakan untuk peran ilustrasi tertentu, misalnya gaya realis untuk referensi jenis-jenis tumbuhan atau gaya kartun untuk buku cerita anak (Male, 2007).

### B. Narasi Visual

Narasi secara umum berarti penyampaian sebuah peristiwa atau rangkaian peristiwa tertentu. Khususnya dalam analisis konten, narasi mengacu pada rangkaian peristiwa baik realitas atau fiktif sebagai bagian dari sebuah diskursus dan relasi keberlanjutan, oposisi, repetisi, dan sebagainya. Pengertian narasi juga merupakan kegiatan naratif itu sendiri, yaitu peristiwa dimana seseorang melakukan tindakan peristiwa tersebut. Dalam hal ini wacana narasi bergantung dari cara penyampaian, karena wacana narasi diproduksi melalui cara penyampaian menyebutkan definisi narasi yang pertama sebagai 'cerita' (*story*); definisi kedua sebagai 'narasi' (*narrative*), dan definisi ketiga sebagai 'penyampaian' (*narrating*). Analisis

wacana narasi visual merupakan kajian hubungan antara narasi dengan cerita, narasi dengan penyampaian, dan antara cerita dengan penyampaian (Genette, 1980).

Ketiga peristiwa merefleksikan bahwa budaya dan sosial memiliki sifat dinamis. Dinamika yang menempatkan teks dalam ranah waktu. Narasi sebagai bentuk teks memiliki kaitan dengan tanda. Terdapat tiga fungsi tanda dalam narasi, yaitu sesuatu yang direpresentasikan, kode yang diterapkan, dan bentuk yang ditunjukkan. Struktur narasi terkait dengan penggambaran urutan peristiwa dan ide sebagai bentuk organisasi tanda budaya melalui tiga cara (Ismoerdiahwati, 2002).

1. Mengenalkan dimensi waktu pada makna konotasi dalam teks dan mitos budaya yang termuat didalamnya
2. Memperkuat hubungan makna sosial pada teks melalui transformasi kejadian menjadi aksi yang dilakukan oleh tokoh karakter dalam teks.
3. Memberi rasa menyenangkan secara bersamaan dengan narasi cerita.

Narasi menjadi cara untuk melegitimasi struktur tradisi sosial dan pandangan dunia dari suatu kebudayaan. Berdasarkan pemahaman mengenai narasi tersebut, istilah 'narasi visual' yang digunakan dalam penelitian ini merujuk pada ilustrasi Naskah Kuno Nusantara. Gambar bercerita berperan dalam mendukung adanya pemaknaan sosio-kultural-historis pada ilustrasi pada naskah-naskah Jawa yang bergambar (Ismoerdiahwati, 2002).

### **C. Kritik Seni**

Dalam bukunya *Art as Image and Idea*, Edmund Burke Feldman, memaparkan fitur utama atau kinerja dari kritik seni. Hal terpenting dalam mengkritik karya seni rupa adalah kesadaran, kritis, memahami proses dan sistem analisis ketika mengkritik agar dapat menarik kesimpulan kritis. Feldman membagi 4 tahap analisis yaitu deskripsi, analisis formal, interpretasi, dan evaluasi. Kritik seni lebih bersifat empiris daripada deduktif sehingga tahapannya bergerak dari yang khusus ke arah yang umum, artinya berfokus pada fakta visual tertentu sebelum menarik kesimpulan tentang nilai yang dibahas (Feldman, 1967).

Analisis Formal merupakan proses deskripsi, melalui tahapan yang lebih terperinci misalnya menjelaskan unsur-unsur rupa pada karya seni yang akan dikritisi. Hal-hal yang dipaparkan pada tahap pertama (deskripsi), tahap analisis formal ini juga bersifat objektif untuk memudahkan tahap interpretasi dalam proses selanjutnya dengan menghindari proses interpretasi secara mendalam tetapi kemungkinan

penjelasan yang dapat mengantisipasi tahap interpretasi awal, dengan merespon karya berdasarkan pengalaman dan pengetahuan serta pengkondisian seperti apa bentuk artistik seharusnya diciptakan, dengan memahami prinsip-prinsip estetika (Feldman, 1967).

Tahap Interpretasi pengungkapan makna pada karya seni ini tidak akan dibahas secara mendalam, data-data yang dihasilkan dari dua tahap sebelumnya akan digunakan untuk membatasi wilayah interpretasi serta untuk memudahkan seorang kritikus memaknai dan menilai karya yang sedang dikritisi, karena sifatnya adalah bukan karya seni, melainkan ilustrasi motif batik yang bercerita jadi merupakan produk seni yang berbeda dalam tujuan pembuatannya. Meskipun begitu Ktitikus tetap perlu mempertimbangkan konsep seorang desainer perancang motif batik untuk menjadi bahan pertimbangan dalam melakukan tahapan kritik (Feldman, 1967).

Tahap evaluasi merupakan proses terakhir menyusun dan menentukan peringkat kepantasan nilai artistik dan estetikanya. Pada tahap ini juga merupakan proses penarikan kesimpulan dari tiga tahap sebelumnya dengan cara menghubungkan hasil dari tiga tahap padakarakteristik pandangan dan nilai yang berkembang di masa karya tersebut diciptakan. Seluruh penilaian berangkat dari tiga tahap sebelumnya, sehingga penting untuk memperhatikan proses deskripsi, analisis formal, dan interpretasi untuk menarik kesimpulan yang tepat. (Feldman, 1967).

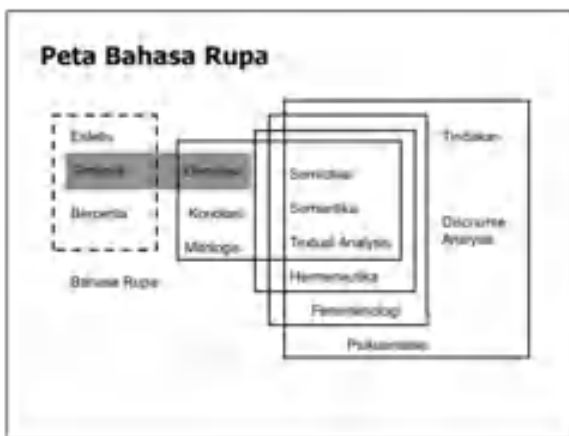
#### **D. Bahasa Rupa**

Kajian-kajian bahasa rupa selalu dimulai dengan pertanyaan terkait dengan terminologi bahasa rupa. Sehingga perlu dijelaskan lebih awal pemahaman tentang bahasa rupa itu sendiri. Pada bahasa rupa bahasan khususnya ditekankan pada aspek bercerita (*storytelling*), bukan pada kaidah estetis dan makna simbolis. Bahasa rupa ini adalah metode dan media lain untuk berkomunikasi melalui gambar, oleh karena itu biasa disebut bahasa gambar (Tabrani, 2005).

Bahasa adalah media komunikasi masyarakat, sebagai ekspresi manusia dalam berkomunikasi secara verbal, baik oral maupun tertulis. Konsep 'bahasa rupa' sebagai bahasa visual, merujuk pada sesuatu yang dapat dilihat atau hal-hal yang berwujud visual; misalnya bahasa rupa animasi merupakan bahasa yang dilihat mata berupa (obyek, gerak, warna, bentuk, kedalaman). Bahasa Rupa merujuk pada cara penggambaran suatu obyek dengan ciri khas tertentu yang umumnya paling terlihat pada cara gambar anak-anak atau cara gambar prasejarah.

Obyek yang sama meskipun digambar oleh orang dengan latar budaya yang berbeda masih dapat dikenali melalui bahasa rupa yang digunakannya (Tabrani, 2005).

Gambar gua prasejarah, gambar primitif dan gambar anak, yang disebut gambar pendahulu, memiliki kesamaan. Sedangkan yang dimaksud dengan gambar tradisi Indonesia antara lain torehan lontar, relief candi, wayang beber, gambar motif lampion damarkurung, dan sejenisnya. Penelitian Primadi menunjukkan, bahwa bahasa rupa gambar tradisi memiliki benang merah dengan gambar masa lalu yg menggunakan konsep gaya gambar “RWD” Ruang Waktu Datar (Tabrani, 2005).



**Skema 2.1 Ruang Lingkup Bahasa Rupa dengan Kajian Bidang Ilmu Pendukung yang relevan**  
 Sumber: Piliang A.Y, 2005

Keterkaitan bahasa rupa Primadi Tabrani dengan kajian estetik lainnya dapat dijelaskan dari skema tersebut bahwa kajian bahasa rupa yang dikembangkan oleh Primadi memiliki hubungan yang jelas dengan kajian Skema: ruang lingkup bahasa rupa dengan kajian-kajian lain yang relevan (Piliang A.Y, 2005). Semiotika, khususnya persinggungan dengan aspek denotasi (*denotation*) dari semiotika sebagai sebuah ilmu (Piliang Y.A, 2005). Sebagaimana diketahui, didalam kajian semiotika, ada tingkat kajian/tanda, yaitu: 1) tingkat denotasi (*denotation*), 2) tingkat konotasi (*konotation*), dan 3) tingkat mitos dan *metalanguage*.

Pada tingkat denotasi, secara khusus, dibicarakan, relasi antara sebuah tanda (*sign*) dengan apa yang ditandainya (*signification*). (Piliang, Y.A, 2005), di dalam *Language of Art* menjelaskan denotasi sebagai relasi

di antara yang merepresentasikan dengan obyek yang direpresentasikan (sign). Yang merepresentasikan itu mewakili (*stand for*), merujuk (*refer to*), menyerupai (*resemblance*) atau mendeskripsikan apa yang direpresentasikan. Sebuah gambar adalah sebuah ikon (*icon*) dari apa yang direpresentasikan.

Meskipun begitu kajian bahasa rupa dapat dimasukkan ke dalam kajian denotasi, aspek khusus yang dikaji Primadi yang tidak dikaji oleh semiotika dan semantika, yakni aspek bercerita (*story telling*) masih tetap harus mengacu pada teori dasar kajian bahasa rupa. Dijelaskan lebih lanjut oleh Yasraf A. Piliang (2005), bahwa pada semiotika kajian tanda pada tingkat denotasi (*denotation*), sebagaimana yang dilakukan Barthes, merupakan kajian yang juga tidak dianggap utama yang hanya dikaji secara sepintas, karena yang diutamakan adalah kajian pada tingkat konotatif (*connotative*), sebuah gambar memiliki ‘makna’ atau ‘konsep’ tertentu yang bersifat ideologis (Piliang Y.A, 2005).). Jadi dipahami, sebagai kajian yang berkonsep dasar pada aspek bercerita lebih menekankan pada aspek representasi obyeknya. Tetapi memungkinkan kajian aspek bercerita, dapat diperluas kajiannya dengan menggunakan kajian pemaknaan lain, misalnya kajian semiotik, estetik, dan simbolik (Piliang, Y.A, 2005).

Demikian pula dengan istilah ‘sastra visual’ yang digunakan Edy Sedyawati terkait dengan konteks bahasa rupa. Pengertian ‘sastra visual’ yang dimaksudnya adalah, sastra khusus cerita, yang ada dalam citraan visual. Contoh misalnya, relief candi, gambar berseri/berangkai seperti pada wayang beber maupun lontar bergambar dari Bali, serta komik dijaman modern sekarang (Sedyawati, 2005).

Pada penjelasan yang dimaksud dengan makna dramatik dari ekspresi visual, adalah ‘tata ungkapan dalam’ dan ‘tata ungkapan ‘luar’. Melalui ‘tata ungkapan dalam’ dapat diketahui cara menyusun berbagai obyek dan cara obyek tersebut digambar agar dapat diceritakan, dan perpindahan gambar tunggal yang satu ke gambar tunggal yang lain disebut ‘tata ungkapan luar’.

Menurut Edy Sedyawati (2005) sejumlah kaidah, khususnya berkenaan dengan:

1. Pada tipologi karakter cerita (penandaan visual), yakni perbedaan perangkat busana dan dandanan rambut, pada tokoh bangsawan dan rakyat biasa, atau golongan tokoh ‘halus’ dan tokoh ‘gagah’,
2. Tanda-tanda sikap tubuh, misalnya kepala terkulai, atau tangan ke arah bahu dan disangga tangan yang lain, menandakan kesedihan.

Kedua kaidah ini dalam pembahasan kajian bahasa rupa Primadi termasuk dalam pembahasan ‘tata ungkapan dalam’.

3. Kode-kode untuk pergantian adegan. Misalnya, adanya penggambaran sekelompok orang yang sedang saling membelakangi, diantara punggung yang satu dengan yang lain merupakan pembatas antara adegan yang satu dengan yang lain,
4. Ciri-ciri visual penanda yang lain, misalnya lingkungan keraton ditandai dengan tempat-tempat duduk yang ditinggikan atau pohon-pohon untuk lingkungan alam yang terbuka (Sedyawati, 2005).

Kaidah tersebut dalam kajian bahasa rupa Primadi, termasuk dalam pembahasan ‘tata ungkapan luar’ yang masing-masing kaidah tersebut memiliki ruang dan waktunya sendiri-sendiri. Seperti yang dituliskan Primadi Tabrani dalam bukunya, bahwa tiap benda di alam memiliki ruang dan waktu sendiri-sendiri, yang tidak persis sama satu dengan yang lain, tapi mereka bisa bersama-sama dalam satu tema (Yasraf AP, 2005).

Bahasa Rupa terkait dengan aspek bercerita (*storytelling*) dari suatu gambar. Jika disandingkan dengan penggunaan bahasa verbal atau kata, Bahasa Rupa memiliki imaji sebagai pengganti kata dan tata ungkapan sebagai pengganti tata bahasa. *Wimba* adalah istilah yang merujuk pada ‘gambar’ dalam teori Bahasa Rupa; secara spesifik, *wimba* merupakan imaji yang kasat mata atau sudah terealisasikan dalam bentuk fisik, sementara *citra* merupakan imaji yang masih ada dalam pikiran atau khayalan (Tabrani, 2005).

**Tabel 2.1**  
**Bahasa Rupa Menurut Teori Ruang Waktu Datar (RWD)**

BAHASA RUPA	MEDIA	DIMENSI	POSISI	ARTI	KETERANGAN
Gambar Gua Prasejarah	Statis	Dwimatra	Seperti diam	Bergerak	Cara kembar, aneka tampak, non perspektif
Relief Candi Indonesia	Statis	Dwimatra	Seperti diam	Bergerak	Subyek cara kembar, diperbesar diperkecil
Wayang Beber	Statis	Dwimatra	Seperti diam	Bergerak	Layer berlapis keatas
Damarkung	Statis	Dwimatra	Seperti diam	Bergerak	Garis horizon jamak

BAHASA RUPA	MEDIA	DIMENSI	POSISI	ARTI	KETERANGAN
Lukisan Kaca	Statis	Dwimatra	Seperti diam	Bergerak	Komposisi ruang angkasa
Gambar Anak	Statis	Dwimatra	Seperti diam	Bergerak	Cara Sinar X dan Ukuran yang beragam
Ilustrasi Tradisi Naskah	Statis	Dwimatra	Seperti diam	Bergerak	Aneka tampak, subyek diperbesar diperkecil

Sumber: Adaptasi dari Tabrani, 2005

Isi wimba adalah cara benda/obyek digambarkan, dan cara wimba adalah bagaimana subyekt matters atau isi wimba digambarkan. Komposisi sesuai dengan jumlah wimba dalam suatu adegan disebut tata ungkapan dalam, sementara rangkaian dari berbagai tata ungkapan dalam yang menggunakan peralihan ruang dan waktu disebut sebagai tata ungkapan luar. Matra waktu berperan penting dalam penentuan jenis Bahasa Rupa.

Primadi Tabrani (2005) sebelumnya menyampaikan konsep Bahasa pertama yaitu RWD, Ruang Waku Datar; Bahasa Rupa membagi Bahasa Rupa ke dalam dua jenis berdasarkan persepsi matra waktu *Naturalis-Perspektif-Momenopname (NPM)* dan *Ruang-Waktu Datar (RWD)*. *Naturalis-Perspektif-Momenopname* atau NPM adalah cara gambar yang hampir tidak menunjukkan matra waktu, dilihat dari satu arah, dan ruang yang statis sehingga gambar hanya menampilkan satu momen saja ('momenopname'). Cara gambar NPM berasal dari tradisi perupa yang dominan pada era Renaissance di Eropa. Gambar dibuat realistik dan naturalistik dengan kaidah-kaidah perspektif ruang dengan titik hilang, sedangkan Ruang-Waktu-Datar atau RWD menunjukkan cara gambar dari berbagai arah dan sudut pandang, jarak, serta waktu yang di'datar'kan dalam satu bidang gambar (Tabrani, 2005).

Bahasa Rupa RWD biasanya terdapat pada gambar-gambar prasejarah, gambar anak, dan gambar seni rupa tradisi yang menekankan pada fungsi gambar sebagai media untuk bercerita dengan dimensi waktu yang beragam. Contohnya pada relief Lalitavistara di candi Borobudur yang menceritakan ketika Sidharta Gautama mengikuti lomba memanah (1998). Cara pembacaan dari arah kanan ke kiri (*pradaksina*). Dalam satu panel dilihat dari arah dari kanan Sidharta (1) mempersiapkan busur, (2) memasang panah, (3) mengambil ancang-ancang, (4) melepaskan panah,

(5) panah menembus 7 pohon lontar. Gambaran beberapa kejadian dalam 1 ruang panel datar. Satu panel Borobudur menggambarkan beberapa kejadian berbeda waktu dan ruang juga berbeda, sehingga ruang dan waktu digambarkan dalam bidang datar didatarkan yang sama menjadi RWD. Relief Lalitavistara (Tabrani, 1998), merupakan contoh yang menunjukkan bahwa gambar dapat bercerita dan menjadi inti utama dari RWD. Cara penggambaran RWD memiliki sistem dan estetika yang khas untuk menunjukkan beberapa dimensi ruang dan waktu, karakter cara Gambar RWD:

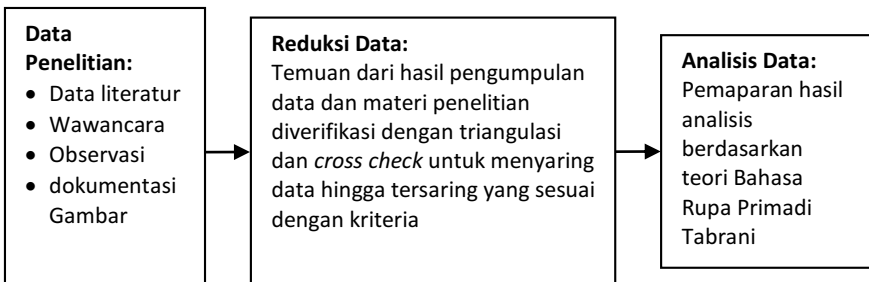
1. Latar terdiri dari beberapa lapis dan tiap latar merupakan dimensi ruang dan waktu yang berbeda.
2. Skala obyek memiliki makna; obyek dibesarkan adalah penting dan obyek-obyek lainnya sebaliknya.
3. Penggambaran figur utuh dari kaki hingga kepala karena gestur diutamakan pengambilan gambar tokoh (*full body/long shoot*) dan jarang menggunakan pengambilan jarak dekat (*close-up*).
4. Ciri khas atau karakteristik obyek digambarkan dari arah yang paling mudah dikenali, yaitu melalui cara gambar aneka tampak. Wajah manusia lebih mudah bila tampak samping, tetapi mata digambarkan tampak depan, terdapat cara gambar mata pada wayang dan gambar lukisan Mesir Kuno.
5. Gambar dibuat tembus pandang untuk menunjukkan kejadian pada ruang yang "tertutup", jadi seakan-akan dilihat dengan sinar X atau mesin roentgen, misalnya menggambarkan bayi dalam kandungan, akan digambarkan bayi seperti realistik, seolah terlihat dalam perut ibu yang mengandungnya.
6. "Cara kembar"; yaitu penggambaran obyek-obyek yang sama berulang untuk menunjukkan adanya pergerakan.
7. Cara "Ruang angkasa"; yaitu obyek digambarkan tanpa garis tanah pijakan, sehingga berbagai obyek bisa berada dalam berbagai posisi dan arah pandang yang berbeda, seakan-akan mengambang di ruang angkasa yang vakum.

Pengamatan dilakukan melalui tahapan ciri-ciri tersebut dan selanjutnya dilakukan pemaparan isi dan cara wimba dari gambar tersebut untuk kemudian melakukan identifikasi tokoh dan menafsirkan maksud dari penyungging gambarnya, sehingga orang bisa memahami dan menceritakan kembali pada pemirsa sama seperti cara membaca wayang beber, dalang tinggal memberikan variasi dalam penyampaian cerita dan bisa menambahkan imajinasi yang imajinatif agar menarik audiens (Tabrani, 2005).



## BAB III METODOLOGI

Metode penelitian visual umumnya bersifat kualitatif karena tidak dapat dilepaskan dari pemaknaan budaya visual bagaimana manusia melihat, serta cara manusia memahami apa yang terlihat dan tidak terlihat berdasarkan konstruksi budaya untuk itu diperlukan pendekatan secara etnografi. Pendekatan kritis untuk budaya visual dilakukan dengan memperlakukan objek rupa secara serius dengan cara melihat, kondisi sosial, dampak, serta sirkulasinya (Spradley, 1997). Menentukan karakteristik perupa yang terdapat pada pola, corak dan motif yang diilustrasikan pada Batik Belanda yang akan diteliti dengan menggunakan metode kualitatif melalui pendekatan Bahasa Rupa dan kritik seni. Metode dalam penelitian berdasarkan strategi melalui aktivitas dan pendekatan sumberdaya budaya. Penelitian dilakukan dengan metode Etnografi melalui beberapa tahapan, yaitu tahap persiapan, tahap perumusan masalah, tahap penetapan dan tujuan penelitian, pembuatan proposal penelitian, dan perijinan penelitian; inventarisasi melalui pengumpulan data primer dan data sekunder; analisis baik secara analisis spasial maupun deskriptif (kualitatif dan kuantitatif); sintesis, penyusunan konsep (Spradley:1997). Tahapan analisis pada Batik Belanda:



**Skema 3.1 Adaptasi Analisis Data**

### **A. Tahapan Pelaksanaan**

Waktu pelaksanaan yang pertama dimulai pada tahun 2015-2020 dengan cara pengumpulan data untuk analisis visual. Tahap awal dengan cara mengidentifikasi tema-tema dan obyek-obyek imaji utama pada pola, corak dan motif citraan atau khususnya gambaran pola batik bercerita.

Berdasarkan pokok permasalahan, lingkup penelitian ini adalah:

1. Obyek kajian dalam penelitian ini dibatasi berupa motif ilustrasi pada kain Batik Belanda Cirebon, sejumlah koleksi museum-museum tekstil di Jakarta, Pekalongan, Surakarta, Yogyakarta dan Media Internet.
2. Pola “Ilustrasi” yang dimaksud dalam obyek penelitian adalah unsur-unsur dalam Batik Belanda yang memiliki gambaran kontekstual yang spesifik kepada apresiator. Secara khusus, pola ilustrasi sebagai subyek sebagai fokus kajian, dalam penelitian ini adalah pola ilustrasi Batik Belanda yang kebanyakan menampilkan figur manusia, bunga dan binatang.
3. Bahasa Rupa yang dimaksud dalam penelitian ini adalah teori dan metode pembacaan Bahasa Rupa yang dikembangkan oleh Primadi Tabrani. Istilah bahasa rupa digunakan dalam penelitian ini untuk memperjelas fokus penelitian merujuk pada elemen visual pola Batik Belanda, baik yang bersifat dekoratif, naratif maupun yang mendukung makna ilustrasi.

Selanjutnya dilanjutkan tahap pengumpulan data tambahan literatur pendukung dilakukan di Perpustakaan Nasional, Museum Batik Jakarta, Cirebon, Pekalongan, Solo dan Yogyakarta, berupa pengumpulan pustaka dan literatur primer maupun sekunder. Perekaman dan dokumentasi data gambar dilanjutkan fokus di wilayah Cirebon di Desa Trusmi saja. Kunjungan lapangan di Cirebon dilakukan beberapa kali untuk memperoleh data empirik yang lengkap saat pendan beberapa sentra industri Batik, juga survey ke Yogyakarta, Semarang, Pekalongan. Pengolahan data, verifikasi data dan setelah data terkumpul dilakukan katagorisasi dan menentukan sejumlah Batik Belanda yang memiliki pola ilustrasi yang akan dianalisis (Rohidi, 2011).

Selanjutnya dilakukan observasi dan perekaman dan dokumentasi data Batik Belanda Cirebon yang dilakukan langsung di lapangan yaitu di Sentra Batik Trusmi, dan rumah-rumah pengrajin Batik di Cirebon.

1. Merekam dan mendokumentasi batik Belanda melalui penelusuran obyek-obyek atau imaji penanda yang memiliki maknanya tertentu yang spesifik.
2. Pengelompokan obyek-obyek visual atau imaji yang memperlihatkan adanya interaksi sosial antara masyarakat setempat dengan masyarakat Belanda pada masa itu.
3. Mencari dan menemukan relasi di antara obyek-obyek visual atau imaji tersebut dengan realitas.

Tahap selanjutnya yang dilakukan adalah mencari data terkait pola-pola Batik Cirebon, terutama pola Batik Belanda melalui kaji pustaka

penelitian-penelitian terdahulu. Hasil pengumpulan data artefak kemudian disesuaikan dengan data literatur yang telah ada, termasuk pustaka hasil translasi dan terjemahannya. Pencocokan data, terutama melalui penyamaan dengan kondisi di lapangan (Rohidi, 2011).

Langkah pengumpulan data berikutnya adalah wawancara dengan Dr. Rafan S. Hasyim (2015-2019), Budayawan, seniman pelaku dan pakar filologi Cirebon dan Haryadi Suadi (2015-2016) sebagai budayawan Cirebon dan penulis. Narasumber dipilih karena posisinya sebagai pakar Budaya Cirebon dan peneliti juga merangkap seniman ilustrasi Cirebon dalam Lukisan Kaca. Data yang dikumpulkan terkait dengan sejarah dan perkembangan Batik Belanda Cirebon. Narasumber lainnya adalah beberapa pengrajin Lukisan Kaca, salah satunya Rastika (2015), seniman Lukisan Kaca Cirebon untuk menelusuri pola, corak dan motif tradisi Batik Cirebon dan pengrajin Batik yang memproduksi Batik Belanda di Cirebon. Hasil rekaman wawancara kemudian diolah bersama dengan data literatur dan artefak yang telah dilakukan sebelumnya untuk kemudian dianalisis.

Analisis data seni rupa adalah pencarian atau pengujian dari pernyataan umum penelitian seni tentang keterkaitan dan yang mendasari tema penelitian, serta membangun teori dari temuan data lapangan (Rohidi, 2011). Tahap interpretasi dalam penelitian ini dilakukan dengan menerapkan dua tahap analisis. Tahap selanjutnya adalah observasi melalui pendekatan etnografi dan tahap analisis kritik seni bersamaan dengan tahap analisis bahasa Rupa Primadi Tabrani, yaitu melakukan identifikasi terhadap data dan otoritas yang membentuk gaya khas pola ilustrasi corak Batik Belanda Cirebon. Selanjutnya ditelusuri berbagai cara sistematis dan pola ilustrasi pada batik Belanda diterapkan.

Tahap penting adalah penerapan teori Bahasa Rupa Primadi Tabrani, dengan melakukan identifikasi imaji kunci satu dengan lainnya yang utama yang paling menentukan dalam kaitan dengan praktik pembuatan pola gambar motif memiliki ilustrasi khususnya pada pola Batik Belanda Bercerita di Cirebon. Berikutnya ditelusuri unsur-unsur rupa tersirat, biasanya tidak diperhitungkan tapi ternyata bisa menentukan proses pembuatan pola Batik Belanda Cirebon. Analisis pada pola-pola ilustrasi Batik Belanda dengan menggunakan landasan teori Bahasa Rupa menunjukkan bahwa karya seni tradisi merupakan sistem tanda dengan makna denotatif. Proses analisis yang dilakukan dengan menggunakan tanda-tanda bahasa rupa, yaitu dengan menelusuri karakter obyek (*wimba*), cara menggambarkan (*cara wimba*) agar bisa mengungkap tata ungkap dalam (perwimba) dan tata ungkap luar (kesatuan wimba) untuk

memahami makna denotatif dari pola-pola gambar batik yang telah dipilih untuk dianalisis (Tabrani, 2005).

**B. Lokasi Penelitian**

Lokasi penelitian dilakukan di wilayah Sentra Batik Trusmi, salah satu sentra Batik terbesar di Indonesia, di Kotamadya Cirebon. Cirebon merupakan salah satu kota yang banyak memiliki objek dan atraksi wisata di Jawa Barat. Salah satunya adalah wisata belanja batik, dikenal sebagai sentra batik terbesar di Desa Trusmi, Kecamatan Plered, Kabupaten Cirebon, Provinsi Jawa Barat



**Gambar 3.1 Peta Wilayah Kabupaten Cirebon**  
Sumber: Disbudparpora



**Gambar 3.2 Peta Lokasi Kawasan Batik Trusmi, Cirebon**  
Sumber: Nurhayati Hadi Susilo Arifin

Secara pemerintahan Cirebon juga tidak berbeda dengan Solo Yogyakarta, yaitu memiliki keraton. Namun karena wilayahnya yang terletak di pesisir menjadikan batik Cirebon banyak pengaruh dari luar. Meskipun demikian, masih terdapat beberapa batik kebesaran untuk kalangan keraton (Adisasmito, 2018). Desa Trusmi selain merupakan desa wisata belanja batik di Kabupaten Cirebon dan potensi kesenian lokal potensial. Diantaranya keramik, ukiran kayu dan kerajinan rotan, potensi budaya lainnya dari kawasan ini memiliki ragam aktivitas budaya sebagai daya tarik wisata kawasan Trusmi, yang sudah diwariskan dari generasi ke generasi berikutnya sebagai pemilik area untuk melakukan kegiatan ritual yang telah biasa digelar ditempat yang dikeramatkan oleh warga sekitar. Kegiatan-kegiatan ritual di wilayah kawasan ini adalah upacara Muludan, Ruwahan, Syawalan, Saparan, Suroan, Memayu dan Ganti Sirap, juga upacara ritual tentang siklus kehidupan manusia (Adisasmito:2018). Kesenian tradisi tersebut biasanya digelar di area yang dikeramatkan seperti area keramat Ki Buyut Trusmi (Damayanti, 2018). Kesenian tradisi yang masih hidup tersebut memungkinkan produk batik terus diproduksi dan berkembang secara terus menerus, karena atribut dan kebutuhan kain batik selalu dipergunakan sebagai kostum. Hal tersebut menunjukkan bahwa Batik Trusmi merupakan interaksi berkelanjutan antara masyarakat pembuat batik. Batik Belanda salah satunya yang terus diproduksi karena adanya peminat yang besar.

## BAB IV

### BATIK TRADISI HIDUP SEPANJANG ZAMAN

#### A. Etimologi

Sejarah Batik Indonesia secara historis diduga sudah ada pada masa sebelum budaya India masuk ke Indonesia. Dari hasil penelitian, pakar arkeologi Belanda J.L.A. Brandes dan pakar arkeologi Indonesia dalam Sutjipto (1975), memastikan bahwa teknik batik adalah tradisi asli Indonesia, karena jejak-jejak mewarnai kain identik dengan batik juga ditemukan pada masyarakat Toraja, Flores, dan Halmahera, padahal disana belum terlihat tanda-tanda pengaruh agama Hindu. Hal ini menjadi salah satu wacana yang membuktikan tradisi pembuatan batik sudah berkembang sebelum pengaruh India masuk ke Indonesia (Sutjipto, 1975). Sedangkan G.P. Rouffaer menduga kemungkinan besar teknik batik dikenalkan oleh bangsa India atau Sri Lanka ke Indonesia pada abad ke-6 atau ke-7 dari. Rouffaer juga memaparkan pola *gringsing* sudah dipakai masyarakat Kediri, Jawa Timur pada abad ke-12 (Sutjipto, 1975). Motif lainnya terdapat pula di beberapa patung kuno Indonesia diantaranya menggunakan pola batik *kawung* pada pakaian patung Mahakala dan arca Nandishvara, penjaga gerbang Candi di Gunung Kalasan, demikian pula ukiran pola batik pada patung Durga Mahishasuramardini, di situs candi Singhasari, Malang, Jawa Timur, Indonesia (1275-1300), patung yang dikoleksi Museum Volkenkunde, Leiden, Belanda (Sutjipto, 1975). Pola *gringsing* secara detail terdapat pada ukiran pakaian patung-patung tokoh Prajnaparamita yang diperkirakan dibuat pada abad ke-13, memperlihatkan pola bunga yang hampir serupa dengan motif batik *ceplok* atau *lamprang* tradisional Jawa saat itu. Rouffaer menyimpulkan pola dengan kualitas garis yang halus seperti itu hanya bisa dibuat dengan memakai alat *canting*, alat berupa wadah kecil yang menampung lilin panas untuk merintang warna hanya ditemukan di pulau Jawa, *canting* tidak dipergunakan di negara manapun dalam membuat batik selain di Indonesia. Bukti ini memperlihatkan bahwa motif sehalus dan serumit itu bisa dibuat hanya dengan memakai alat *canting* yang sudah biasa digunakan oleh pembatik Jawa sejak abad ke 13 bahkan lebih jauh lagi sebelumnya. Sedangkan masyarakat Jawa sudah mengeksport kain batik sejumlah negara diantaranya ke kepulauan Karimata, Siam, juga Mosul (Sutjipto, 1975).

Data lainnya yaitu dalam Naskah Sunda kuno *Sanghyang Siksa Kandang Karesian* tercatat tahun 1518, memaparkan bahwa orang Sunda

memiliki kain yang diwarnai identik dengan kain batik, batik yang identik mewakili budaya tekstil Sunda (Danasasmita, 1987). Dituliskan bahwa Batik sudah umum dikenal di abad ke-12, dalam naskah Sunda tersebut motif dipaparkan secara lengkap teknik dan tahapan proses penciptaan batik sunda, hal ini menunjukkan Batik sudah menjadi tradisi pembuatan tekstil masyarakat Jawa Barat. Batik dalam bahasa Sunda dikenal dengan nama *euyeuk*, yaitu kain yang diolah secara visual menjadi kain batik oleh seorang *pangeyeuk* (pembuat batik) (Danasasmita, 1987). Sedangkan kata *batik* adalah kata dasar dari kata kerja *ambatik*, dalam bahasa Jawa. Kata dasar *amba* berarti "lebar" atau "besar", dan *tik* atau *nitik* berarti "titik" atau "membuat titik". Kata *bathikan* dalam bahasa Jawa memiliki arti "menggambar" atau "menulis". Bathik diserap ke dalam bahasa Indonesia, dengan lafal tanpa huruf "h" menjadi *batik* disesuaikan dengan lafal kebanyakan penutur non-Jawa. Tahun 1880 kata batik pertama kali dicatat dalam Encyclopædia Britannica, dalam bahasa Inggris, dengan ejaan *battik* (Mangkudilaga, 1980). Pada masa kolonial Belanda banyak istilah kata lain yang maknanya sama dengan batik berupa kata kerja dengan imbuhan yaitu *mbatik*, *mbatek*.

## **B. Batik Indonesia Tradisi Hidup di Pulau Jawa**

Kebudayaan di Pulau Jawa merupakan bagian dari kebudayaan yang ada di Indonesia. Keanekaragaman Kebudayaan di Indonesia memberi banyak ilham bagi masyarakat Jawa dalam kehidupan sehari-hari, khususnya perilaku dalam menjalankan agama. Masyarakat pulau Jawa memiliki perilaku yang unik dan berbeda dalam menjalankan kehidupan sehari-harinya, masyarakat Jawa masih banyak yang memegang teguh tradisi dan budaya leluhurnya. Keunikan itu terefleksikan dalam penciptaan dalam produk budaya dan tradisi. Produk budaya diwujudkan pada benda-benda terinspirasi oleh kekayaan lingkungan geografis tanah dan laut sebagai negara kepulauan (Mangkudilaga, 1980).

Produk budaya yang dihasilkan pada produk tekstil adalah Batik, merupakan teknik mewarnai kain khas Indonesia, khususnya berkembang pesat di wilayah Jawa. Teknik mewarnai kain ini menggunakan canting sebagai alat untuk menampung lilin (malam) panas cair apad saat dingin mengering dan fungsinya merintang warna. Visualisasi unsur rupa yang paling konvensional dihasilkan oleh alat canting pada kain batik berupa garis dan titik. Proses beragam warna dilakukan dengan cara celup warna dan plorod berulang untuk melepas lilin secara bertahap. Proses mewarnai kain dalam produksi tekstil ini sudah dilakukan sejak berabad-

abad sampai sekarang oleh industri Batik tradisional (Kendhall, 1926). Teknik Batik ini disebut batik tulis dan sampai sekarang masih dibuat dengan canting dan lilin panas tetap memiliki nilai ekonomi yang tinggi.

Pengembangan beragam corak batik telah dilakukan sejak berabad-abad hingga sekarang. Corak batik terdiri dari komposisi unsur-unsur rupa berupa garis yang membentuk ragam hias dan hiasan pola dasar isen-isen menjadi kesatuan motif yang harmonis. Untuk menghasilkan tampilan yang unik dan menarik, biasanya sebuah corak Batik selalu dibuat bentuk dasar dan pola dasar segitiga, segiempat atau lingkaran, ditata sedemikian rupa sehingga membentuk komposisi motif ragam hias dan varian-varian yang bervariasi corak flora dan Faunanya. Diantaranya ada ragam hias bunga, hewan, tumbuhan juga bentuk geometris lain, sedangkan ragam hias figuratif manusia tidak ditemukan dan divisualisasikan pada corak batik lama (Damayanti, 2019). Keberadaan batik tulis di Indonesia tidak selalu berjaya, batik pernah mengalami masa pasang-surut dalam melintasi perubahan jaman. Ketika teknik batik printing semakin berkembang di Indonesia, banyak kalangan memperkirakan eksistensi batik tulis akan terimbas teknologi Batik Printing. Masa Collapse ekonomi tahun 1970an memperkuat prediksi tersebut, meskipun batik tulis sempat mengalami penurunan produksi akan tetapi berhasil melewati masa sulit tersebut (Damayanti, 2018). Batik tulis terus hidup bahkan semakin berkembang dan nilai ekonominya terus meningkat, hal mana menunjukkan eksistensi keberadaannya. Hal ini memungkinkan karena batik tulis bukan hanya sekedar corak, corak tersebut memuat eksistensi kehidupan, batik tulis menyampaikan narasi yang menceritakan tentang berbagai hal tentang manusia dan alam sekitarnya, tentang hubungan manusia dengan Maha Penciptanya (Damayanti, 2019). Batik bukan hanya sekedar gambar pada permukaan kain, tetapi juga merupakan proses pemecahan masalah yang dihadapi manusia dalam kehidupan kesehariannya. Sehelai kain polos putih tanpa goresan canting dan lilin tidak memuat makna atau pesan apapun, tapi ketika kain polos itu sudah dimuati gambaran batik, kita akan melihat ada aliran lilin dituang dalam canting dan kemudian aliran lilin yang memiliki makna dan merefleksikan nilai kehidupan dan ekspresi rasa dan jiwa-jiwa penciptanya (Damayanti, 2020). Ada pesan dalam coraknya, filosofi tentang kerja keras dan kesabaran penyampaian gambaran masa lalu, ruang dan waktu. Maka tidak salah bila sejarah menuliskan bahwa kain batik tulis adalah kain yang berjiwa dan nafas kehidupan sebab ia bisa bercerita. Sehingga nilai dan makna yang terefleksi dalam narasi corak batik itu sendiri yang akhirnya menyebabkan munculnya nilai ekonomi



(Damayanti, 2020). Pada masa kolonial Belanda, batik diklasifikasikan menjadi dua karakter yaitu batik *vorstenlanden* motif batik keraton dari Solo dan Yogyakarta, wilayah kota tempat keraton berada. Yang kedua adalah batik yang dibuat di luar keraton Solo dan Yogyakarta kemudian diberi sebutan Batik Pesisir sesuai dengan lingkungan bidangnya.

### **Batik Istana**

Batik istana biasanya dibuat putri-putri keraton dan abdi dalem terpilih yang tinggal di lingkungan keraton. Pola Batik Istana, dibuat oleh seniman keraton (*penyungging/penggambar*), yang paham pola dan motif, merancang pakem, menyiratkan makna filosofi, catatan proses pembuatan batik. Karakter warna batik istana biasanya warna-warna alami yang bernuansa lembut (Formann, 1978). Ragam motif/pola Batik Tradisional batik istana berbeda dengan batik biasa, pola motifnya lebih rumit dan memuat makna dan nilai-nilai filosofis. Pembuat batik keraton biasanya para putri-putri keraton, membatik merupakan pekerjaan yang memuat nilai-nilai spritual dan kerohanian sangat memerlukan konsentrasi, ketelatenan, dan keikhlasan rohani dan dilandasi doa permohonan, petunjuk, dan ridho Allah Maha Pencipta. Hal mana motif dan pola ragam hias kain batik selalu mengandung simbol keabadian dan memuat nilai-nilai filosofis yang terkait dengan latar belakang penciptaanya, disesuaikan dengan fungsi dan kegunaannya, juga penghargaan terhadap yang akan memakainya (Kendhall, 1926).

Batik Istana kadang disebut juga dengan nama lain Batik Keraton, mungkin karena batik ini berkembang dilingkungan keraton, wastra batik yang mempertahankan pakem dan motif klasik tradisi. Susunan komposisi ragam hias dan warna membentuk kesatuan yang sangat unik antara estetika, seni, etik dan falsafah hidup. Pola-pola itu biasanya memuat kisi-kisi simbol-simbol sosial falsafah hidup sesuai sebutannya Batik Kraton, hal tersebut merefleksikan karakter lingkungan yang menciptakannya, yaitu lingkungan keraton (Mangkudilaga, 1980). Pola Batik Keraton juga memiliki pakem tentang pemakaian batik, meliputi: status sosial pemakai dan motif batik yang dipakai harus sesuai dengan upacara ritual yang telah ditentukan. Terkait dengan harapan, doa dengan anugerah yang divisualisasikan dalam simbol pada pola dan motif batik. Pola dan motif-motif ini, berkembang meluas di kraton-kraton wilayah pulau Jawa (Mangkudilaga, 1980).



**Gambar 4.1 Motif Klasik Batik Keraton Yogyakarta, Batik Larangan, Awal Era Abad 19 M**

Sumber: Koleksi Kagungan Dalem, Karaton Ngayogyakarta Hadiningrat, Keraton Yogya.



**Gambar 4.2 Wanita Berkebaya, Rambut Gelung dan Konde, Seorang Keluarga Sultan Hamengku Bawono VII, pada tahun 1885**

Sumber: Koleksi Tropenmuseum Amsterdam, (Foto: Priyantono Oemar)

Proses pertama dalam membatik batik Keraton tahap demi tahap, dimulai proses perancangan ragam hias, pewarnaan, sampai pencelupan akhir, seluruh proses dibuat di lingkungan kraton yang diperuntukan hanya untuk keluarga raja. Sesuai dengan kebutuhan kain batik yang terus meningkat di lingkungan Keraton, maka pembuatannya tidak lagi dibuat oleh putri-putri bangsawan dan para abdi dalem di Kraton, pembuatan batik kemudian dikerjakan oleh kerabat dan abdi dalem yang bertempat tinggal di luar Kraton (Mangkudilaga, 1980). Kemudian berkembang

menjadi usaha rumah tangga dan semakin berkembang karena bekerjasama dan pengelolaan oleh para saudagar dalam memunculkan ide-ide baru dalam pola dan motif di luar Keraton, dikemudian hari disebut dalam batik luar keraton disebut *Sudagaran* dan *Batik Pedesaan*. Batik Kraton berkembang pesat dan memiliki kekhasannya masing masing diantaranya yaitu: Batik Keraton di wilayah Cirebon yang memiliki keunikan karena lingkungan geografis di pesisir pantai Utara pulau Jawa bagian Barat (Casta, 2007). Sedangkan batik Keraton di wilayah Jawa Tengah dan Jawa Timur Batik, terdapat di Surakarta, Kasultanan Jogjakarta, Pura Mangkunegaran dan Pura Pakualaman. Meskipun memiliki persamaan dalam beberapa aspek rupa, terdapat perbedaan yang khas dari kelima Batik Keraton itu ditunjukkan dalam bentuk, ukuran, patra dan nuansa warna soga (coklat) (Mangkudilaga, 1980).

### Batik Keraton Cirebon

Sunan Gunung Jati memimpin kota Cirebon sebagai pusat pemerintahan kerajaan Islam tertua di pulau Jawa dan sekaligus Cirebon merupakan kota pelabuhan penting dalam jalur perdagangan dengan Persia, India, Arab, Eropa dan Cina. Kedua keratonnya, yaitu Kasepuhan dan Kanoman, menghasilkan batik dengan motif dan gaya yang tidak terdapat di daerah lain (Adisasmito, 2018).



**Gambar 4.3 Batik Klasik Keraton Cirebon, Motif Kereta Kasepuhan dan Paksi Nagaliman**

Sumber: Koleksi Kasunanan Cirebon Pustaka

Motif batik Cirebon menunjukkan adanya akulturasi dari beragam kebudayaan, salah satunya adalah pengaruh budaya Cina. Hal ini tampak pada bentuk ragam hias khas mega dan wadasan dalam *mega mendung* dan *wadasan*. Beberapa contoh khas pola pada motif batik Cirebon lainnya adalah: batik kereta kasepuhan, kapal kandas, paksi naga liman, cerita panji (Casta, 2007).

## Batik Kasunanan Surakarta

Surakarta atau Solo merupakan kesultanan Jawa, memiliki tradisi dan adat-istiadat kraton dan menjadi pusat kebudayaan Hindu-Jawa. Kraton selain pusat pemerintahan juga sebagai kediaman raja, tempat kegiatan keagamaan dan upacara ritual keagamaan. Sistem kebudayaan terefleksi pada ciri pola, motif, warna batiknya dan pakem-pakem juga aturan pemakaiannya (Mangkudilaga, 1980).



**Gambar 4.4 Motif Batik Klasik Kasunanan Solo**

Sumber: Koleksi Kasunanan Surapustaka Solo

Desain batik Solo sangat terkait dengan budaya Hindu Jawa, simbol satwa pada hiasan kepala penanda yang paling berkuasa, Gumungan sebagai simbol gunung dan tanah, Naga simbol banyu, Burung simbol dunia ke Tuhanan dan simbol api berupa gambaran seperti Lidah Api. Beberapa pola tradisional untuk acara-acara ritual penting, diantaranya adalah *Satria Manah* dan *Semen Rante* yang dikenakan pada saat acara lamaran pengantin. Desain Kain Panjang diciptakan oleh keluarga keraton bahkan para pejabat tinggi dan pangeran, penerus tradisi ini berlangsung terus hingga Panembahan Hardjonagoro, Surakarta. Motif yang dikembangkan biasanya paduan dari unsur-unsur rupa lokal, yang tidak berubah adalah karakter warna khas Solo. Kain sinjang berukuran 2,5 meter dan digunakan sebagai kain formal (Mangkudilaga, 1980).

## Batik Istana Pura Mangkunegaran

Motif batik pura Mangkunegaran karya ciptaan keluarga keraton Mangkunegaran antara lain: *buketan pakis*, *sapanti nata*, *ole-ole*, *wahyu tumurun*, *parang kesit barong*, *parang sondher*, *parang klithik glebag*

*seruni, liris cemeng*. Gaya motif Pura Mangkunegaran memiliki banyak kesamaan dengan batik Karaton Surakarta, dilihat dari warna soga cokelat kekuningan. Batik pura Mangkunegaran lebih fleksibel dan memunculkan ide-ide baru dalam motif-motifnya. Hal ini terlihat dari keragaman visualisasi motif dari pura Mangkunegaran (Mangkudilaga, 1980).



**Gambar 4.5 Motif Klasik Batik Mangkunegaran**

Sumber: Koleksi Puromangkunegaran Pustaka



**Gambar 4.6 Motif Klasik Keraton Paku Alaman, Motif Barong Keliling Sisik**

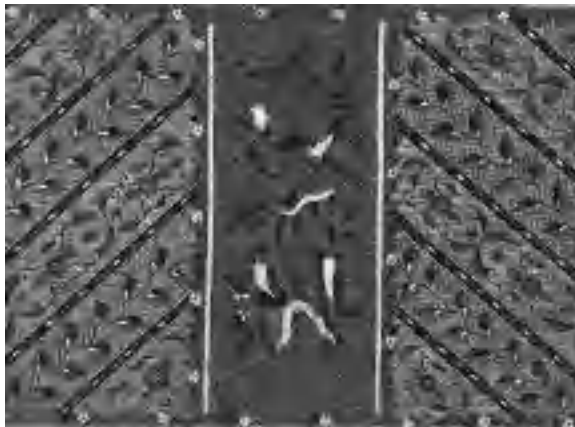
Sumber: Koleksi Keraton Pakualaman Yogyakarta

Wilayah kasultanan Yogyakarta pada awalnya adalah bagian dari Pakualaman, karena ada perselisihan kekuasaan antara pewaris tahta kerajaan. Pada tahun 1813 Kasultanan dibagi dua wilayah yaitu Kasultanan Ngayogyakarta dan Kadipaten Pakualaman. Hal ini juga karena ada konflik antara Kasultanan Yogyakarta dengan Gubernur Jendral Inggris, Thomas Stamford Raffles. Meskipun begitu unsur budaya dan unsur-unsur rupa pada motif batik tetap memiliki persamaan (Adisasmito, 2007).

Terjadi perubahan unsur rupa dan gaya pada pola serta motif keraton Pakualaman sejak Sri Paku Alam VII menikah dengan putri Sri Susuhunan Paku Buwono X. Motif batik Pakualaman diantaranya adalah: *candi baruna*, *peksi manyura*, *parang barong seling sisik*, *parang klitik seling ceplok*, *parang rusak seling huk*, *sawat manak*, *babon angram*. Motif batik Pakualaman terlihat sangat luwes terpadu, dalam warna menjadi gabungan motif batik Yogyakarta dengan batik keraton Surakarta (Formann, 1978).

### **Batik Keraton Sumenep**

Letak keraton Sumenep adalah di bagian timur pulau Madura, keraton masih terjaga dengan baik sampai sekarang. Batik Madura berbeda dengan batik Sumenep terlihat cenderung berwarna kecokelatan sogi dan memiliki unsur-unsur rupa yang mirip dengan batik keraton Mataram divariasikan dengan warna-warna demikian lainnya yaitu biru tua, atau hitam dan putih serta tambahan nuansa hijau dan merah.



**Gambar 4.7 Batik Klasik Kasunanan Sumenep**  
Sumber: Koleksi Puromangkunegaran Pustaka

Ragam hias yang dipengaruhi oleh budaya Mataram adalah ragam hias satwa liar kemungkinan karena Mataram pernah menguasai Sumenep. Motif-motif batik Sumenep diberi nama sebagai berikut *sekar jagad*, *lereng*, *limar buket*, *carcena lobang* (Pandanwangi, 2020).

### **Batik Kraton**

Wilayah kekuasaan Mataram sebetulnya tersebar luas di pulau Jawa dan jejak-jejaknya menyebar di wilayah Jawa. Keraton yang menjadi

pusat kegiatan pemerintahan, agama dan seni-budaya. Batik keraton dibuat dilingkungan keraton akan tetapi dibawa dan dikembangkan diluar keraton oleh para abdi dalem dan pengikut-pengikut raja. Di Banyumas penyebaran batik Keraton dilakukan oleh Pangeran Puger salah satu kerabat Kasultanan Jogjakarta. Ketika Sultan Agung menaklukan Madura dan di Cirebon dan Sultan Agung mempersunting putri Kraton Cirebon, menyebabkan batik Kraton semakin berkembang di Cirebon. Motif batik Cirebon juga mengalami pengayaan baik dalam komposisi warna maupun unsur-unsur rupanya. Pengaruh Batik kraton juga terjadi pada para pembatik Cirebon untuk menciptakan inovasi dalam perkembangan motif batik yang khusus dibuat untuk upacara ritual dan upacara-upacara religi. Batik Kraton Cirebon memperlihatkan perpaduan ragam hias lokal Cirebon dan batik Kraton Mataram yang dikembangkan sesuai keinginan masyarakat, disesuaikan dengan lingkungan alam serta budayanya (Adisasmitho, 2007).

Batik Pesisir Indonesia, berkembang di pesisir pantai pulau Jawa yaitu Cirebon, Pekalongan, Semarang dan ketiganya merupakan industri batik yang sangat penting dan merupakan lokasi terbesar dalam perkembangan Batik di Jawa Khususnya wilayah pesisir Jawa bagian utara memiliki motif yang khas dan kaya warna-warna tropis Indonesia. Melalui wilayah pesisirlah dimulai interaksi sosial masyarakat pulau Jawa dengan bangsa asing (Damayanti, 2018). Akulturasi budaya menyebabkan batik pesisir mengalami penyesuaian dalam berbagai aspek. Motif-motif hasil akulturasi memunculkan inovasi visual yang baru campuran budaya asli dan budaya asing. Motif ini menjadi khas batik pesisir, motif dan pola yang lebih baru dibandingkan dengan batik pedalaman, dan menggunakan lebih banyak warna, polanya tidak serumit pola Batik Istana (Damayanti, 2020). Letak geografis pesisir Cirebon menyebabkan motif batik di wilayah disebut motif “batik pesisir”, perkembangan itu terjadi ketika sentra batik berkembang dan muncul di daerah pesisir utara pulau Jawa selain Cirebon, yaitu Indramayu, Lasem, Pekalongan, Semarang, Banyumas. Kekhasan pola batik pesisir adalah Iragam hias yang lebih bebas lebih bebas dengan varian warna yang beragam, hal ini dimungkinkan daerah pesisir banyak berinteraksi dengan budaya luar yang kemudian mempengaruhinya. Budaya luar yang mempengaruhi batik pesisir bersamaan dengan masuknya agama Islam di Kerajaan Cirebon pada abad 16. (Sumarsono, 2011). Produksi Batik keraton berbeda dengan tujuan penciptaan batik pesisir, Batik Keraton lebih banyak dipakai untuk acara ritual dan religi sedangkan batik pesisir lebih bersifat memenuhi kebutuhan masyarakat banyak dan dipakai dalam

kehidupan sehari-hari sehingga sasarannya, produk batik sebagai komoditi dagang. Pengaruh paradigma Islam juga menyebabkan ragam hias Cirebon dan pesisir non-figuratif menghindari wujud ciptaan Allah. Paradigma itu pemicu para seniman batik dan pembatik menciptakan ragam hias yang lebih imajinatif. Berkurangnya produksi dan impor tekstil dari India [ada awal abad 19 di Indonesia mengakibatkan konsumen beralih ke kain dalam negeri dan memilih batik lokal. Perkembangan batik pesisir yang sangat pesat terjadi pada periode ini dan tercatat dalam sejarah menjadi puncak pengayaan batik Cirebon dan pesisir Jawa (Damayanti, 2019).



**Gambar 4.8 Motif Batik Pesisir Motif Pagi Sore**

Sumber: Batik Pesisir Pustaka Indonesia, Batik *Foundation*

Bersamaan dengan itu pula terjadi hadirnya pengusaha-pengusaha perempuan Indo-Belanda yang sangat berperan dalam usaha pengembangan Batik. Hal ini pula yang memungkinkan munculnya motif-motif yang dipengaruhi unsur-unsur rupa Barat mulai berkembang pada masa itu. Motif batik ini dinamakan "Batik Belanda". Kondisi permintaan dan demam pasar meningkat menyebabkan bukan hanya pengusaha Belanda saja yang peran serta kemudian bermunculan pengusaha Tionghoa dalam mengembangkan batik pesisir (Harmen, 2007). Batik pesisir memiliki ragam hias dengan corak alam flora dan fauna, dengan warna-warna yang kontras khas pesisir.

Dari hasil wawancara dan triangulasi tercatat Batik pesisir terbagi menjadi delapan karakter khas yang menunjukkan keterpengaruhannya unsur-rupa berbagai budaya asing yaitu:

1. Batik pesisir konvensional dan klasik didominasi batik merah biru.
2. Kain adat Batik Klasik sebelum munculnya unsur rupa Barat.



3. Batik modifikasi Tionghoa dan unsur-unsur rupa Islam.
4. Batik dengan unsur-unsur rupa estetik Belanda.
5. Batik peranakan Tionghoa dan indo Eropa.
6. Batik Belanda dengan unsur rupa dan dominasi masa kolonial.
7. Morif Batik pengembangan dari batik merah biru.
8. Bentuk Kain Panjang dan kain sarung.

Berdasarkan Keterpengaruhan budaya ada 4 katagori Wilayah Kebudayaan besar terefleksi pada Batik Cirebonan dan pesisir:

1. Batik Sembagi (India dan Timur Tengah)
2. Batik Belanda (Eropa)
3. Batik Jawa Tionghoa (China)
4. Batik Djawa Hokokai (Jepang)

Di Indonesia, batik diproduksi pada beberapa daerah Jawa, terutama di Jawa Tengah yang merupakan sentra pembatikan di Indonesia. Setiap daerah tersebut memiliki keunikan dan kekhasan masing-masing, baik dalam ragam hias maupun tata warnanya, meskipun memiliki kesamaan atau kemiripan karena aspek-aspek latar belakang budaya yang hampir sama juga. Sejak zaman penjajahan Belanda, berdasarkan daerah pembatikan maka batik dikelompokkan menjadi 2 (dua), yaitu Batik *Vorstenlanden* dan Pesisir. Batik *Vorstenlanden* adalah batik yang berasal dari daerah Surakarta dan Yogyakarta (Harmen, 2007). Dahulu kedua daerah tersebut merupakan daerah kerajaan. Sedangkan Batik Pesisir adalah semua batik yang berasal dari selain dua daerah sebelumnya. Selain itu, juga terdapat hal lain yang membedakan dari kedua kelompok batik tersebut, yaitu pada ragam hias dan warna. Ragam hias batik *Vorstenlanden* bersifat simbolis dengan berlatarkan kebudayaan Hindu-Jawa (Formann, 1978). Warnanya yang selalu muncul adalah warna sogan (coklat tanah), indigo (biru), hitam, dan putih. Sedangkan batik Pesisir banyak memunculkan warna-warna cerah tropis, sedangkan ragam hias alam dan keseharian motifnya sangat beragam dan dinamis, mungkin banyak pengaruh dari berbagai kebudayaan asing (Pandanwangi, 2020). Beberapa daerah di Indonesia yang memproduksi batik dan memiliki kekhasan antara lain Solo, Yogya, Cirebon, Garut, Tasik wilayah pedalaman bagian Tengah Jawa dan Indramayu, Pekalongan, Lasem, Indramayu juga terletak di derah pesisir. Batik Indramayu sering disebut sebagai *dermayon* (Damayanti, 19) Batik pesisir jarang memunculkan isen-isen, biasanya motif yang menyerupai isen-isen dibuat pada latar kain yang sudah ditutup lilin malam lalu dikelupas dengan alat

yang disebut *complongan*. Setelah kain dicelup warna akan menampilkan titik-titik putih pada warna latar kain tersebut. Batik Garut sering disebut dengan istilah *garutan*. Warna Batik khas Garutan sebagian besar berwarna gading, biru tua, merah tua, hijau tua, coklat kekuningan, dan ungu tua. Sedangkan motif ragam hias diambil dari alam flora dan fauna dari sekeliling lingkungannya (Heringa, 1996).

Sejak dibukanya sentra industri Batik di Pekalongan adalah sentra batik pesisir yang paling produktif membuat motif batik yang kaya akan warna dan ornamen yang tidak sama dengan motif sebelumnya juga. Gaya ragam hias dan tata warna batik Pekalongan digolongkan menjadi 3 karakter yaitu 1). Batik *encim*, 2). Batik Belanda, dan Batik Pribumi. Yang menarik dari batik Pekalongan merefleksikan, gabungan antara pesisir dan keratin (Heringa, 1996).

Motif-motif batik *vorstenlanden* juga diproduksi sampai sekarang di Pekalongan. Daerah Lasem terkenal dengan motif batik *laseman*-nya. Motif Laseman merupakan batik yang banyak dipengaruhi oleh unsur-unsur rupa China, karena pada awalnya dibuat mengikuti selera masyarakat Tionghoa setempat. Warna yang dominan tampil adalah warna yang cenderung warna merah khas China. Batik Madura termasuk juga dalam kelompok batik pesisir, batik Madura merupakan batik yang dipengaruhi oleh berbagai karakter batik pesisir Jawa. Madura menyerap motif-motif wilayah pesisir Indramayu, Cirebon, Pekalongan, dan Lasem. Salah satu kekhasan dari batik Madura adalah *guri*, yaitu ragam hias yang biasa digunakan sebagai latar atau tanahan, yang berarti *oret-oretan* (Heringa, 1996).

## **BAB V**

### **PROSES AKULTURASI BUDAYA BATIK CIREBON DAN PESISIR UTARA JAWA**

Sejarah batik Cirebon dimulai ketika Pelabuhan Muara Jati Cirebon menjadi pelabuhan kota perdagangan di pulau Jawa Bagian Barat selain Banten dan Sunda Kelapa. Interaksi budaya secara terus menerus menyebabkan besarnya pengaruh beragam budaya asing yang turut membentuk karakter khas produk budaya Cirebon, khususnya pada karakter pola, motif dan corak Batik pesisir khas Cirebon. Dari paparan tersebut diatas sangat mendasar bahwa daerah Cirebon memiliki corak motif dasar lokal yang sudah mentradisi sebelum pengaruh asing masuk ke pulau Jawa (Adisasmito, 2018). Akulturasi budaya di Cirebon sangat memungkinkan terjadi dalam beragam aspek-aspek kebudayaan, karena lokasi Cirebon secara geografis merupakan kota pelabuhan yang menjadi gerbang masuknya beragam budaya asing berinteraksi dengan budaya setempat dengan sangat dinamis. Batik Pesisiran dan batik Keratonan yang dipengaruhi budaya China, India, Timur Tengah sebelum budaya Eropa masuk ke Cirebon (Adisasmito, 2018).

Hasil penelitian banyak pakar menyebutkan bahwa sejumlah pola dan motif batik di Cirebon merupakan masterpiece dengan tingkat originalitas akar budaya yang kuat. Departemen Kebudayaan dan Pariwisata juga sudah mendaftarkan motif-motif Batik Cirebon untuk dipatenkan. Hal yang menarik untuk ditelusuri motif-motif Cirebon merefleksikan proses akulturasi budaya asing khususnya China dan India juga Islam. Contohnya motif Buraq dari Timur Tengah, Garis-garis awan dalam motif mega mendung terinspirasi dari motif China dan motif tokoh-tokoh pewayangan dari epic Mahabharata atau Paksinagaliman sebagai pengaruh dari mitologi India (Waridah, 2018) Batik Cirebon merupakan salah satu sentra batik tertua yang ada di Pulau Jawa dan Batik Cirebon diduga telah ada sejak zaman kerajaan kuno, tercatat dalam Naskah *Siksa Kandang Karesian* bahwa Cirebon menjadi bagian dari berkembangnya budaya berpakaian dengan kain bermotif keraton diperkirakan sudah biasa dipakai sejak abad ke 12 (Danasasmita, 1975).

Seiring dengan perkembangan batik yang pesat, Batik keraton Cirebon menyebar karena dibawa keluar oleh keraton melalui abdi-abdi dan hulubalang pengawal raja, lalu masyarakat diluar Keraton menciptakan motif-motif yang lebih beragam menjadi motif batik keseharian masyarakat penduduk di luar kraton pada masa itu (Purwono,

2015). Karakter unsur rupa Batik Cirebon terbentuk dari garis-garis yang halus dan tidak terputus, serta warna batik cenderung kontras warna primer tropis kuatnya sinar matahari, sesuai dengan latar geografi pesisir. Untuk membuat garis halus para perajin batik Cirebon dituntut untuk lebih ketelitian dan harus konsentrasi dalam membuat pola-pola motif batik. Ketelatenan dan keikhlasan dalam membuat garis-garis batik di Cirebon tinggi inilah yang menjadikan tidak semua orang pembatik di wilayah lain mampu membuat motif Batik Cirebon (Purwono, 2015). Dampak yang ditimbulkan dari kerumitan motif batik Cirebon, sampai sekarang masih sangat sulit mencari pembatik dengan kemampuan seperti itu. Untuk bisa menemukan motif Batik Cirebon yang memiliki garis-garis sangat halus juga mulai langka, karena motif baru Cirebon sekarang terlihat lebih tebal garis-garisnya. Motif dan corak Batik Cirebon sejak berabad-abad banyak dipengaruhi oleh kebudayaan Hindu dan Cina. Warna-warna batik Cirebon juga yang memiliki ciri khas berwarna cerah motif dan pewarnaan juga dipengaruhi oleh budaya Islam dan India. Kemudian pada periode akhir masa kolonialisme terlihat adanya motif yang lebih baru yaitu yang memperlihatkan keterpengaruhannya unsur rupa Eropa yaitu pada motif yang disebut Motif Batik Belanda (Damayanti, 2019).

Batik yang banyak diminati dan menarik perhatian pasti memiliki nilai estetis yang baik termuat dalam unsur-unsur rupa dan makna di dalamnya. Tampaknya harus dibedakan dalam menentukan nilai moral, nilai ekonomis dan nilai pendidikan. Nilai yang berhubungan dengan segala sesuatu yang mencakup dalam pengertian keindahan, karenanya nilai estetis sering dipakai dalam menilai keindahan sebuah karya seni. Dalam hal ini keindahan dianggap memiliki arti yang sama dengan nilai estetis pada umumnya (Dharsono, 2007). Penerapan nilai estetis pada kain batik dapat dilihat dari teknik dan jenis batik. Contoh dibuat dengan batik tulis, batik cap, atau Batik printing. Penilaian lainnya juga adalah dari motif yang ada pada kain tersebut harus memiliki makna dan simbol-simbol tertentu yang melambangkan falsafah kehidupan (Dharsono, 2007).

Menurut beberapa pembacaan literatur sejarah, pelabuhan di Cirebon, Muara Jati sejak awal merupakan pelabuhan persinggahan para saudagar dan pedagang dari kepulauan Nusantara lainnya maupun mancanegara. Dalam catatan sejarah, Syarif Hidayatullah yang bergelar Sunan Gunung Jati mempersunting putri China yang bernama Ratu Ong Tien pernikahan tersebut menjadi penyebab terjadinya proses akulturasi budaya yang kuat di Cirebon. Hal ini ditandai dengan adanya motif awan,

simbol ragam hias China yaitu awan lambang dunia atas pada dalam faham Taoisme. Motif ragam hias bentuk mega sebagai simbol makrokosmos, memiliki makna transenden atau Ketuhanan. Selain china wujud mega ini dipengaruhi konsep estetik Islam, karena dipakai kalangan Sufi dalam menungkapkan alam makrokosmos dan mikrokosmos dalam kehidupan manusia (Casta, 2007).

Motif awan Cirebon dikenal dengan nama *Mega mendung* karena pengaruh kebudayaan China pada masanya. Pembatik Cirebon melakukan perubahan sehingga motif batik Cirebon mega mendung ini memiliki ciri khas yaitu bentuk garis-garis awan yang berbentuk lonjong, lancip dan segitiga berbeda dengan motif awan China yang berbentuk bulatan. Warna-warna motif Megamendung memiliki makna filosofi contohnya, warna merah dan biru yang menggambarkan karakter maskulin dan dinamis, dalam proses pembuatan batik ini juga dibuat oleh laki-laki (Casta, 2007). Budaya membatik di Cirebon tercatat bahwa yang merintis adalah Kaum laki-laki. Warna biru dan merah tua juga menggambarkan karakter masyarakat pesisir yang lugas, terbuka dan *egaliter* (Heringa, 1996). Warna biru dibuat dalam gradasi nuansa biru muda ke biru tua, lambang langit (dunia atas), dan sifat kesuburan dan pemberi air kehidupan. Sedangkan warna merah memiliki makna dan simbol manusia yang harus menjalankan kehidupan dengan benar agar selamat hingga kembali kealam kematian. Contoh akulturasi pada motif khas Cirebon lainnya adalah motif batik *Paksi Naga Liman*, motif ini juga dipengaruhi unsur rupa dari China dan India. Corak motif Paksi Naga Liman Cirebon mempunyai makna gambaran peperangan antara kebaikan melawan kejahatan untuk mencapai suatu kemakmuran. Sedangkan motif Naga Liman China sebagai makna mitologi (Casta, 2007).

Selain Batik Cirebon di Jawa Barat ada juga batik kuno lainnya yaitu Batik Jombang; Batik Banten; Batik Ciamis; Batik Garutan. Bedanya Batik Cirebon memiliki keunikan dan kekuatan lokal dalam coraknya yang sangat beragam dan dengan teknik pewarnaan yang sangat kaya, juga motif corak serta polanya yang terus berkembang secara dinamis (Kencana, 2015). Hal ini dikarenakan seniman, desainer dan pengrajin Batik serta masyarakat pendukungnya di Cirebon sangat terbuka dan menerima pengaruh budaya asing terhadap budaya lokal selama berabad-abad, meskipun begitu budaya asing itu diolah dan disaring sedemikian rupa disesuaikan dengan budaya setempat, sehingga motif baru yang berkembang tetap memiliki kekuatan konsepsi visual lokal yang memperkaya wujud visual motif, pola dan corak Batik Cirebon itu sendiri (Heringa, 1996). Sentra industri Batik Pesisir lainnya di pantai utara pulau

Jawa lainnya yang dikemudian hari berkembang pesat, terus hingga Pekalongan dan Semarang.

### **A. Awal Berkembangnya Motif Batik Belanda Cirebon dan Pesisir Jawa**

Motif Batik Belanda merupakan motif batik yang juga cukup terkenal di Cirebon. Asal usul berkembangnya Batik Belanda sangat menarik untuk dibahas karena bisa menjadi salah satu model proses akulturasi yang masih bisa ditelusuri penentukannya. Proses pengaruh munculnya Motif Mega Mendung dengan motif Batik Belanda tentu saja berbeda baik dalam unsur-unsur rupa maupun obyek-obyek serta imaji visualnya. Kolonial Belanda di Indonesia dimulai dengan koloni perdagangan yang kemudian menjadi aliansi yang membawa bendera VOC (Vereenigde Ost Indische Compagnie) diperkirakan pada masa awal abad ke-16. Para pendatang itu melihat potensi perniagaan yang menguntungkan sehingga sebagian memilih tinggal tinggal di wilayah yang kemudian dinamakan Hindia Belanda wilayah kepulauan dengan iklim tropis. Iklim tropis menyebabkan mereka memakai pakaian dan bahan dari India yang disebut busan Chintz. Ketika kekuasaan VOC diambil alih oleh kerajaan Belanda semakin banyak orang Belanda migrasi ke Hindia Belandadan pada awal Tahun 1800-an mulai banyak orang Belanda memakai baju pribumi (Damayanti, 2019).



**Gambar 5.1 Orang Laki-laki Belanda Mengenakan Chintz (Ibaju khas India) Sarung Batik (Indonesia) dan Perempuan Memakai Kebaya dan Kain Sarung Motif Buketan, 1888**

Sumber: Koleksi Tropenmuseum Amsterdam, Ensiklopedi Batik



**Gambar 5.2 Keluarga Belanda Memakai Kain Sarung Batik Cirebon (Indonesia) dan Perempuan Memakai Kebaya dan Kain Sarung Motif Buketan, 1888**

Sumber: Koleksi Tropenmuseum Amsterdam, Ensiklopedi Batik



**Gambar 5.3 Peran Keluarga Tuan dan Nyonya Ockerse-Goedhart Performance, di Batavia, 1918**

Sumber: Koleksi Foto Perpustakaan KITLV di Leiden

Yang menjadi titik awal berkembangnya pola motif Batik Belanda diperkirakan dimulai pada akhir abad ke 18 dan awal abad ke 19 M. Pada masa itu terjadi krisis keuangan koloni perdagangan Eropa dibawah naungan perusahaan Belanda yaitu VOC, yang menyebabkan pada tahun 1799 kekuasaannya diambil alih oleh Kerajaan Belanda, kemudian menjadi bagian dari Kerajaan Belanda yang disebut wilayah Kerajaan Hindia Belanda. Peralihan kekuasaan tersebut menyebabkan semakin

banyak orang Eropa datang ke Indonesia dan menetap di Pulau Jawa. Pada periode inilah itu terjadi resesi ekonomi yang menyebabkan pemerintah Belanda tidak lagi mengimpor tekstil dari India dan terjadi penurunan import tekstil juga pakaian Chintz dari India (Pandawangi, 2020). Bangsa Belanda mulai melirik produk tekstil di Indonesia, khususnya produk batik di Cirebon, karena secara geografis pusat sentra batik paling dekat dari Batavia (nama Jakarta masa Kolonial Belanda). Pada periode itu sudah mulai banyak orang Belanda dan seniman-seniman Belanda banyak yang menetap di pulau Jawa, diantaranya mulai tertarik pada batik Indonesia (Damayanti, 2019). Pada awalnya memakai batik dengan motif tradisional yang sudah ada seperti batik dengan motif kawung, tumpal dan lainnya. Kemudian hari mereka memesan pola-pola yang mengambil obyek-obyek rupa yang terinspirasi dari *Folklore* Eropa (cerita rakyat) motif bunga dan motif figuratif. Dimana pola batik dengan obyek figuratif manusia dan rangkaian bunga yang diikat (Bouquet) selama ini belum ada dalam pola Batik tradisional di Cirebon maupun di Jawa pada umumnya (Fida, 2016).

Selain perkembangan teknik menggambar dan pembuatan warna menyebabkan motif batik menjadi semakin beragam. Batik Belanda mulai tampil dengan warna-warna terang. Pengusaha Indo Belanda dan pembatik pribumi bekerjasama dan terus mengembangkan warna-warna dari alam diantaranya pewarna warna merah dikembangkan dari bahan dasar pohon mengkudu atau pace (*morindacitrifolia*), mengolah warna biru dari bahan dasar daun nila (*indigoferatinctoria*), warna soga atau coklat dari bahan dasar tanaman perdu sogo jambal (*peltophorumpterocarpum*) dan Tingi (Ceriopstagalperr), sedangkan warna kuning diolah dari bahan dasar tumbuhan tegeran ( *cudraniajavanensis*) (Fida, 2016).



**Gambar 5.4 Batik Buketan Awal abad 19, Pengaruh Realis Eropa Masuk kepasar Eropa**

Sumber: Koleksi Cooperheewit



Sejarah mencatat di masa periode akhir masa kolonial Belanda industri batik berjaya kembali dengan dibangunnya sentra-sentra batik selain Cirebon diantaranya wilayah Jawa Barat di Tasikmalaya, Garut. Wilayah Jawa Tengah di Pekalongan, Wilayah Jawa Timur Semarang, Madura, juga di Solo, Yogyakarta. Pada masa inilah terjadi perkembangan motif Belanda dengan sangat pesat, motif Batik Cirebon ada yang mengalami transformasi bentuk dalam pola, salah satunya adalah pola baru motif Batik Belanda (Heringa, 1996).

Motif Batik Cirebon yang akan dibahas dalam buku ini adalah motif Belanda khas yang mulai berkembang pada awal abad 19 M masa Kolonialisme Belanda. Motif Belanda di Cirebon dibagi menjadi tiga katagori perupa dilihat dari unsur rupa yang sangat khas adalah yaitu: 1) Motif Batik Kompeni, 2) Motif Batik Buketan dan 3) Motif Batik Bercerita (Hassanudin, 2001). Perbedaan antara ketiga motif tersebut adalah:

### 1. **Motif Batik Kompeni**

Batik Kompeni berkembang pada periode kolonial Belanda di Indonesia terjadi di awal abad XIX Ini pertama kali dipopulerkan di pusat industri Batik Cirebon dan terus dikembangkan oleh seniman Batik Tradisional di Cirebon yang dikemudian hari banyak menginspirasi Seniman Batik modern. Pola batik di Jawa waktu itu dikelompokkan menjadi dua macam bentuk komoditi, yaitu Batik Istana (wilayah pulau Jawa bagian Tengah) dan Batik Pesisir (wilayah pantai Utara Jawa). Motif Kompeni menampilkan figur manusia dengan atribut serdadu lengkap dengan atribut senjata, juga media transportasi yang ada pada masa penjajahan Belanda (Damayanti, 2019).



**Gambar 5.5 Lukisan Serdadu Belanda (kiri), Diterapkan pada Motif Batik Kompeni yang Bercorak Kehidupan Serdadu Belanda Masa Kolonial Belanda 1800-1900an**

Sumber: Museum Batik Pekalongan

Motif Batik Kompeni diproduksi dengan kebaruan dalam motif untuk memenuhi permintaan pasar yang disesuaikan dengan selera orang Belanda. Karakteristik motif Batik Kompeni yang sangat sangat beragam adalah ilustrasi tentang kehidupan tentara Kompeni (tentara Belanda) berpakaian seragam serdadu Belanda membawa senapan, gambaran interaksi dengan pribumi dan kesehariannya (Damayanti, 2019).



**Gambar 5.6 Motif Batik Bercerita dengan Corak Tema Keseharian Masa Kolonialis, 1800-1900an**

Sumber: Museum Batik Pekalongan, Foto Repro Tim Peneliti

Ada juga ilustrasi tentang keseharian para pribumi, ada petani, penjual dipasar, kekhasan motif batik Belanda ini adalah menceritakan interaksi sosial antara bangsa Belanda dengan pribumi pada masa kolonial Belanda. Gambaran perlengkapan disekeliling kehidupan ada alat transportasi, pesawat terbang (Damayanti, 2020) dan lain lain.

Warna pada Batik Kompeni pada awal perkembangan biasanya mempergunakan dua atau tiga warna saja. *Sebenarnya pembuatan batik ini diperuntukan untuk kalangan masyarakat Belanda biasa dan Indo Belanda berupa sarung jadi pemakainya terbatas dilingkang masyarakat menengah.* Pada akhirnya banyak diminati oleh kalangan atas dan bangsawan juga lingkungan orang Tionghoa dan para bangsawan Jawa. Kemajuan teknologi pewarna sintetis yang kemudian diimpor dari luar negeri juga menyebabkan perubahan ragam warna batik dan selanjutnya dibuat pengolahannya warna baru diterapkan pada motif Batik Belanda yang semakin bervariasi pada pertengahan tahun 1900-an terjadi peningkatan produksi batik yang pesat (Damayanti, 2019).

## **2. Batik Bercerita**

Pada periode ini juga berkembang Batik corak baru dan memiliki karakter bercerita, yaitu pola yang bercerita tentang kehidupan masa kolonial Belanda. Batik dengan pola dan motif ini merupakan pengembangan spesifik dari motif Belanda yang bercerita memunculkan

corak ragam hias dongeng Eropa. Gaya corak batik Kompeni berkembang pada awal abad 19 terus dikembangkan oleh seniman pengrajin Batik bahkan sampai sekarang dengan karakter yang beragam hingga batik dengan pola naratif kontemporer. Pengaruh modernisasi Barat pada akhirnya turut memperkaya corak Batik Indonesia di sentra batik Trusmi wilayah Cirebon dan pesisir pantai Utara Jawa, dengan munculnya corak baru batik bercerita yang disebut batik Kompeni hasil kolaborasi seniman dan pengusaha Belanda (Damayanti, 2019).

Motif Batik Bercerita yang diambil dari Cerita Rakyat Eropa, yaitu cerita Si Topi Merah dan cerita Hans dan Grettel.



**Gambar 5.7 Little Red Riding Hood, (pansolen produksi Van Zuylen)**

Sumber: Dinar Hadi Museum



**Gambar 5.8 Batik Belanda (Frannquemont/prankemon), Pola Hansel and Gretel**

Sumber: Foto Dinar Hadi Museum



**Gambar 5.9 Batik Belanda dengan Motif Batik Bercerita Menggambarkan Sultan dengan Pejabat Belanda sedang Berburu, 1890, Pengaruh Persia**  
Sumber: Repro Tim Peneliti

Pola figuratif manusia digambarkan mendekati wujud yang lebih realis dengan gaya ilustratif diterapkan pada motif batik, bagian dari corak Batik Belanda.

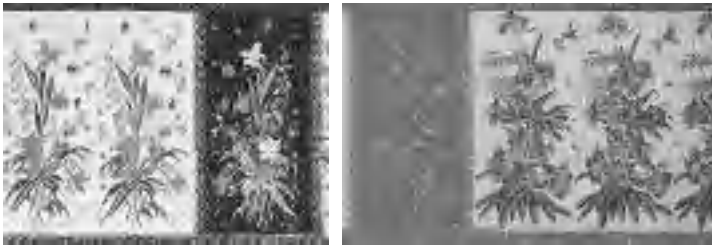


**Gambar 5.10 Batik Bercerita dengan Corak Ragam Hias Mitologi Yunani, 1890, Pengaruh dari Eropa**  
Sumber: Koleksi Pribadi Toni Sumarsono

Corak baru tersebut ternyata banyak diminati oleh kalangan orang Belanda dan bangsa Eropa lainnya. Pengusaha Belanda kemudian bekerjasama dengan pembuat batik dan para pengusaha Batik pribumi di Cirebon untuk memproduksi batik dengan motif baru lainnya yang banyak diminati bangsa Eropa dan kemudian memasarkannya di Wilayah pulau Jawa bahkan ke Eropa dan sekitarnya (Damayanti, 2019).

### 3. Batik Buketan

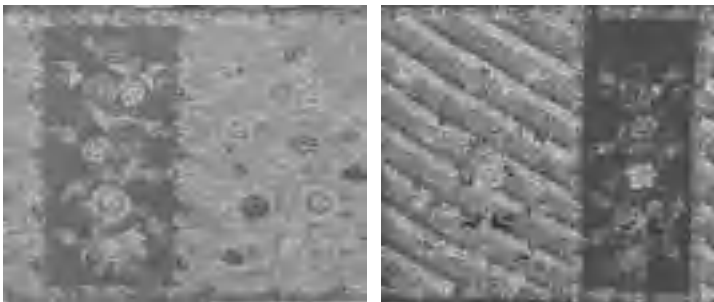
Salah satu motif Belanda yang disebut motif *buketan* diciptakan atas pesanan orang Belanda yang tinggal di Indonesia khususnya wilayah Jawa. Kata Buketan adalah istilah dari Perancis yaitu *bouquet* yang berarti seikat rangkaian/karangan bunga. Motif buketan terinspirasi dari floral atau rangkaian bunga yang dikomposisikan memanjang sesuai ukuran kain, sebagian ada juga diterapkan juga pada kain sarung dengan pola badan dan pola pinggiran (Gilikano, 2013).



**Gambar 5.11 Motif Batik Buketan Tanpa Latar Isen-isen**

Sumber: Dinar Hadi Museum

Motif batik Buketan memiliki ciri khas warna-warna yang cerah dengan tampilan corak yang warna-warni yang mudah dikenali lewat rangkaian bunga atau kelopak bunga dengan kombinasi fauna serangga khususnya kupu-kupu, burung hong, burung bangau, dan tumbuhan perdu khas tanaman di Eropa juga berbagai ragam hias inspirasi dari binatang jinak kecil yang mengelilinginya. Pola, motif dan corak lainnya banyak diinisiasi oleh orang Belanda (Gilikano, 2013).



**Gambar 5.12 Motif Batik Buketan Corak Pagi Sore yang Berkembang pada Tahun 1900-an sampai Sekarang. Pengaruh Eropa dan China**

Sumber: Museum Batik Pekalongan

Pada awal perkembangan Batik Belanda tahun 1800an batik Belanda belum menampilkan pola-pola buketan. Pola Buketan baru berkembang kemudian di pertengahan abad 19 pola-pola ragam hias buket-buket ikatan bunga dengan warna-warna cerah yang dipadu dengan isen latar ragam hias tradisional keraton seperti *galaran*, *gringsing*, dan *blanggreng* dengan kualitas teknik yang rumit dan garis-garis halus (Gilikano, 2013).

Ketika pewarna batik yang berbasis bahan snitestis masuk ke pulau Jawa, menyebabkan batik Belanda yang sebelumnya terdiri dari dua atau tiga pilihan warna berkembang dengan diterapkannya warna yang lebih beragam secara estetik. Pola buketan biasanya dikomposisikan secara berulang dalam lembaran kain sinjang maupun sarung. Bunga-bunga dalam Batik Panselen biasanya mengambil rangkaian bunga ala Eropa dari referensi majalah-majalah. Kadang rangkaian bunga Eropa dan bunga Indonesia. Batik pansolen menampilkan kombinasi warna-warna pastel yang lembut yang memperlihatkan akulturasi warna dan motif Barat dan Timur.



**Gambar 5.13 Batik Belanda Motif Buketan pola Buketan Isen Latar, (karya J. Jans)**

Sumber: Foto Koleksi Museum Dinar Hadi

Perkembangan motif baru lainnya adalah munculnya unsur-unsur rupa dan estetik china atau motif yang menggabungkan beragam jenis flora, tanaman dikombinasikan dengan ragam hias fauna beragam jenis burung burung bangau, angsa dan jenis-burung yang kecil serta beragam jenis insekta seperti kupu-kupu. Motif Buketan mengalami proses hibrid dengan munculnya unsur estetik China estetika yang dikombinasikan dengan corak bunga yang diika berkembang pada tahun 1840. Pengaruh

unsur rupa Eropa, China dan menyebabkan para pemakai kain batik tradisional beralih ke batik dengan pola Buketan (Gilikano, 2013).

#### **B. Peran Pengusaha Belanda Dalam Mengembangkan Batik Belanda**

Pengusaha Belanda pada masa itu sangat berperan dalam mengembangkan dan membuka wilayah baru sentra Batik khususnya di pesisir pantai Utara Pulau Jawa. Peran serta pengusaha perempuan Indo-Belanda dalam usaha batik di Jawa yang dimulai pada awal abad 19 menjadi salah satu upaya peningkatan taraf hidup dan ekonomi yang membantu perbaikan hidup mereka sendiri, karena ditinggal oleh suami yang meninggal atau sudah pensiun (Harmen, 2007).

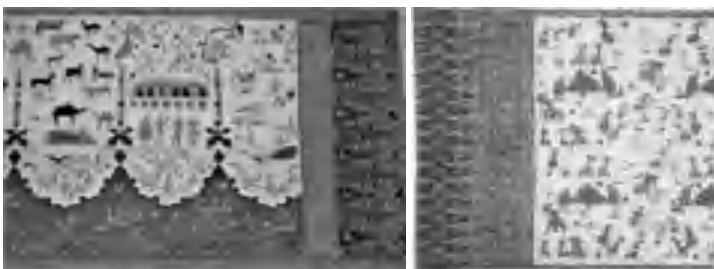
Pengusaha Indo-Belanda dalam usaha perbatikan memanfaatkan halaman rumah bagian belakang untuk membuat batik dan mereka kebanyakan tidak menguasai teknik membatik, tetapi mereka merancang pola dan motif batyik. Mereka mengajak kerjasama dengan sejumlah pembuat batik pribumi, ahli pewarna baik teknik colet maupun teknik celup yang bersedia bekerja sama. Untuk mempertahankan kualitas yang baik biasanya mereka mengawasi proses pembuatan sehingga produk batik dikenal sangat baik (Harmen, 2007). Sekitar tahun 1840 di Surabaya muncul motif batik buketan yang khas dikenal dengan sebutan Batik *Prankemon*, diproduksi oleh keluarga Van Franquemont pengusaha Indo Belanda, salah satu perintis pembatik perempuan Belanda di Jawa Timur. Untuk mengembangkan usaha perbatikan Van Franquemont pindah ke Semarang, dan disana berhasil mengembangkan motif Batik bercerita dengan mengangkat unsur-unsur rupa tradisi lokal seperti motif wayang, motif alam, flora dan fauna juga motif yang terinspirasi dari narasi lirik puisi. Batik buatan Van Oosterom dikenal dengan motif batik "Panastroman", menampilkan banyak motif yang dipengaruhi oleh motif flora dan fauna kain-kain India (Harmen, 2007).

Pada tahun 1870 muncul metode menerapkan tandatangan pencipta motif batik, tujuannya menunjukkan keaslian dan kualitas karya mereka. Pola buketan tersebut diproduksi oleh sejumlah pengusaha batik keturunan Belanda kelas menengah di wilayah pesisir Pekalongan. Wanita-wanita pengusaha Indo-Belanda melihat peluang tersebut dan berangsur-angsur menjadi pengusaha batik terkemuka di berbagai kota sepanjang pesisir utara dan mengembangkan corak pola unsur-unsur rupa Eropa. Antara tahun 1840-1940 Pekalongan menjadi wilayah penting industri batik dan menjadi salah satu sentra batik yang paling produktif mengembangkannya batik Belanda di wilayah Jawa Tengah dan Jawa Timur (Haringa, 2007). Selain orang Belanda kemudian bermunculan

pengusaha batik peranakan Cina dan Arab, mereka juga berperan serta dalam mengembangkan ragam Batik Kompeni untuk memenuhi permintaan pasar yang terus meningkat. Pada awalnya bisnis batik masih merupakan industri rumah tangga pribumi, kemudian bekerjasama dengan para pengusaha batik menjadi pola kerja perusahaan batik Kompeni dalam menangani omzet dan produksi yang besar juga sistem kerja yang lebih sistematis (Haringa, 2007). Pengusaha Batik masa Kolonialime Belanda yang dianggap cukup berperan dalam mengembangkan motif Batik Belanda di Pantai pesisir Utara pulau Jawa diantaranya yaitu:

### 1. Carolina Josephina Von Franquemont

Von Franquemont pengusaha wanita peranakan Indo-Jerman yang memulai usaha batiknya tahun 1840 di Surabaya. Sebelum tahun 1845 mereka tinggal di Semarang memulai usaha batik, selanjutnya pindah ke lereng gunung Ungaran dan mengembangkan perusahaan batiknya. Disana dia melakukan inovasi baru dan eksperimen pewarna alami sampai akhirnya menemukan warna-warna untuk diterapkan pada motif-motif baru ciptaannya. Warna batik yang dikembangkannya adalah coklat (*sogan*), biru (*biron*), merah (*bangbangan*), merah biru (*bang biron*), dan merah ungu (*bang ungon*). Von Franquemont mengolah pewarna alami dan berhasil membuat racikan resep pewarna alami warna hijau (*hijau khas prankemon*) setelah diboba dan diterapkan pewarna ini yang tidak mudah luntur. Warna hijau prankemon menjadi warna khas Batik Belanda yang diproduksinya (Fida, 2016).



**Gambar 5.14 Batik Prankemon 1850 (Photo: Batik Belanda 1840-1940, Hermen C Veldhuisen, Gaya Favorit Press 2007)**

Sumber: Museum Batik Pekalongan



Motif-motif ciptaannya diwarnai dengan teknik pemblabaran berulang sehingga tidak mudah luntur. Batik Von Franquemont sampai sekarang dikenal batik *Prankemonan*.



**Gambar 5.15 Motif Pagi Sore Batik Bercerita (kiri), Buketan Pagi Sore dan Batik Buketan (kanan)**

Sumber: Koleksi Museum Danar Hadi, Surakarta



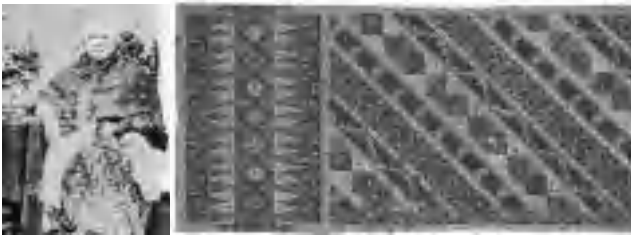
**Gambar 5.16 Batik Belanda, Batik Bercerita “Cinderella”**

Sumber: Tim Penelitian, Koleksi Hartono Sumarsono

Terobosan motif Prankemon yang baru dan kemudian menjadi terkenal adalah adalah Batik Bercerita. Batik bercerita menggambarkan cerita-cerita dongeng Eropa maupun non-Eropa, seperti motif Putri duyung, Dewi Kwan In. Von Franquemont juga menampilkan batik wayang juga menggabungkannya unsur-unsur rupa India dan China India dan China serta menambahkan gaya pinggiran meniru motif renda yang disebut *boog*. Batik Franquemont menjadi terkenal karena inovasi-inovasi baru baik dalam teknik, pewarnaan maupun keragaman motif yang secara kreatif memadukan unsur-unsur rupa dari beragam budaya dan hijau frankemonnya yang tidak mudah luntur menjadi ciri khas warna batiknya (Fida, 2016).

## 2. Catharina Carolina Van Oosterom

Van Oosterom tinggal berdekatan dengan Von Franquemont di Ungaran Semarang. Ia adalah pengusaha perempuan Indo-Belanda yang sama-sama bergerak dalam usaha batik. Selam 10 tahun berjuang akhirnya berhasil mengembangkan motif batik yang dikenal dengan nama batik *Pastroman/Panastroman*. Van Oosterom kemudian pindah ke Banyumas dan meneruskan usaha batiknya disana. Di Banyumas Van Oosterom menemukan kandungan air alam yang menghasilkan warna yg unik ketika meracik warna-warna baru hasil inovasinya (Harmen, 2007). Perubahan warna pada batik-batiknya menyebabkan Batik Panastroman mempunyai warna yang unik.



**Gambar 5.17 Van Oosterom dan Batik Panastroman (Photo: Batik Belanda 1840-940), Hermen C Veldhuisen, Gaya Favorit Press 2007**

Sumber: Museum Batik Pekalongan



**Gambar 5.18 Van Oosterom dan Batik Panastroman (Photo: Batik Belanda 1840-1940), Hermen C Veldhuisen, Gaya Favorit Press 2007**

Sumber: Museum Batik Pekalongan

Warna-warna baru hasil inovasi cenderung mendekati warna motif batik Istana gaya batik yang sangat terpengaruh oleh batik Soloan dan Yogyaan yang lebih kalem dan anggun. Van Oosterom sering membuat batik yang menceritakan kejadian dan peristiwa-peristiwa penting

tertentu, dan memunculkan unsur-unsur rupa bangunan arsitektur Eropa, bunga ikat khas Eropa dan dikombinasikan dengan buah anggur, juga cerita mitologi para Dewa Eropa (*Cupido*) (Harmen, 2007).

### 3. Lien Metzelaar

Metzelaar adalah teman baik keluarga Van Zuylen dalam usaha perbatikan dan memulai usaha batiknya di Pekalongan pada tahun 1880 hingga 1916. Pada masa itu perkembangan batik sangat baik dan mencapai puncak keemasannya. Metzelaar mengembangkan perusahaan batiknya bekerjasama dengan pengusaha dari Arab bernama Baoudjir. Dia berhasil memasarkan batik Belanda ke Batavia dan mendapatkan pangsa pasarnya pada kalangan elite Belanda dan para bangsawan Jawa. Bekerjasama dengan Lien Antonijs-de Beer memasarkan batik produksinya pada kalangan elite Eropa di Pekalongan (Harmen, 2007). Tercatat bahwa Metzelaarlah yang menjadi pelopor penerapan bunga ikat pada motif batik yang kemudian dikenal dengan nama buketan. Motif bunga-bunga dibuat stilasi yang berbeda dengan gaya dekoratif lokal, bunga-bunga dibuat dengan gaya stilasi yang lebih terlihat naturalis. Salah satu pola motif batik yang terkenal adalah memunculkan wujud burung bangau, yang kemudian banyak ditiru oleh pembatik-pembatik lain (Purwono, 2015).



**Gambar 5.19 L Metzelaardan Batik Bangau, 1900 (Photo: Batik Belanda 1840-1940, Hermen C Veldhuisen, Gaya Favorit Press 2007)**

Sumber: Museum Batik Pekalongan



**Gambar 5.20 Batik Dongeng “Si Tudung Merah dan Serigala” karya Metzelaar (Photo: Batik Belanda 1840-1940, Hermen C Veldhuisen, Gaya Favorit Press 2007)**

Ia juga mempelopori tata letak batik terang bulan, dan yang menginspirasi munculnya kombinasi motif buketan terang bulan. Selanjutnya motif ini yang kemudian dikembangkan dan diproduksi oleh pengusaha Van Zuylen, akan tetapi desain komposisi dalam batik buketan Van Zuylen cenderung berupa rangkaian bunga dalam pola sederhana. Motif di Pekalongan lebih banyak menampilkan ragam motif bunga dan satwa yang memperkaya varian motif Buketan. Seniman Batik Belanda, Metzelaar yang menggambar pola bunga-bunga khas Eropa yang diambil dari majalah-majalah floral terbitan Belanda, kemudian menggugah Eliza Van Zuylen mengembangkan motif khas yang disebut “Buket Pansellen” (Harmen, 207).

#### **4. Keluarga Van Zuylen (Christina dan Lies)**

Pengusaha pembatik dari keluarga Van Zuylen adalah dua bersaudara yaitu Christina Van Zuylen dipanggil Tina dan Eliza Van Zuylen panggilan Lies. Dua bersaudara ini memulai usaha Batik pada tahun 1885 di Pekalongan, dan mengikuti Lien Metzelaar teman baiknya. Tahun 1888 Lies Van Zuylen juga pindah ke Pekalongan mengikuti suaminya. Usaha batik Van Zuylen bersaudara berkembang dengan baik, dan ia mampu menaikkan taraf hidup keluarganya kemudian pindah kekawasan kota Pekalongan (Harmen, 2007).



**Gambar 5.21 Keluarga Van Zuylen, Lies Van Zuylen ketiga dari kanan**  
Sumber: Museum Batik Pekalongan

Cristina Van Zuylen telah mengubah tradisi batik yang semula sebagai karya komunal tanpa pencatuman nama identitas pembuatnya (anonym) menjadi karya individual, dengan memunculkan Identitas pencipta motif pada sudut bagian dalam kain batik, yaitu dengan mencantumkan nama Cristina van Zuylen berupa tanda tangan nama “T. van Zuylen” pada setiap karyanya. Batik buketan yang terkenal pada masa itu karya Zuylen bersaudara disebut Batik *Pansolen*. Batik Pansolen membuat banyak ragam motif Bati Buketan dengan warna-warna yang khas, motif buketan pansolen lebih sederhana sehingga banyak diminati oleh masyarakat Belanda dan China maupun keluarga Pribumi (Harmen, 2007).

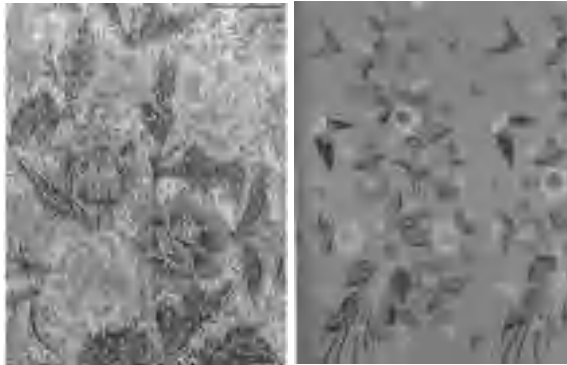


**Gambar 5.22 Batik Buketan Pansolen, karya Eliza Van Zuylen**  
Sumber: Koleksi National Museum Australia



**Gambar 5.23 Batik Buketan Pansolen Motif Batik Buketan Pansolen (Van Zuylen), 1890-1940**

Sumber: Koleksi Museum Batik Pekalongan



**Gambar 5.24 Detail Motif Batik Buketan karya Eliza Van Zuylen, 1890**

Sumber: Repro Foto Tim Peneliti



**Gambar 5.25 Batik Buketan Pansolen, karya Eliza Van Zuylen**

Sumber: Repro Koleksi National Museum Australia

Van Zuylen sangat produktif mendesain motif buketan mengembangkan juga gaya Batik Pagi Sore karyanya tersebar dan banyak

dicari oleh kolektor Batik sampai sekarang. Motif buketan pansolen ini banyak ditiru oleh pembatik lain, khususnya pembatik peranakan China. Salah satu perbedaannya, buketan produk peranakan China lebih detail dalam menggarap ragam hias bagian latar sedangkan Batik Panselen lebih sederhana bahkan latar kain batik dibuat tanpa motif. Meskipun begitu Lies Van Zuylen dan pengusaha peranakan China Pekalongan terlihat saling terpengaruh dalam rancangan motif-motif batiknya (Harmen, 2007).

Meningkatnya permintaan batik menyebabkan pengusaha batik yang sebagian besar wanita Belanda mengembangkan pola kerjasama industri rumah tangga menjadi perusahaan dengan tempat kerja yang luas dan tata kerja yang sistematis. Selanjutnya produksi terus meningkat khususnya di Pekalongan menyebabkan bertambahnya deretan nama-nama pengusaha Batik Belanda seperti B. Fisfer, Scharff Van Dop, J. Toorop, A.J.F. Jans, Metzelaar, Nona A Wollwebber dan lainnya. Selain itu motif batik buketan ini juga dipengaruhi oleh keberadaan pedagang dan barter batik dari Cina, Arab dan India yang turut ambil bagian dalam usaha jual beli batik Belanda. Hal ini yang juga menyebabkan selain pengusaha orang Belanda kemudian bermunculan pengusaha batik peranakan Cina dan Arab, mereka juga berperan serta dalam mengembangkan ragam Batik Belanda untuk memenuhi permintaan pasar yang terus meningkat dengan kekhasannya masing-masing sesuai dengan latar belakang kebangsaan dan permintaan pasar. Pada awalnya bisnis batik yang merupakan industri rumah tangga pribumi, kemudian bekerjasama dengan para pengusaha batik berkembang menjadi pola kerja perusahaan besar, perusahaan batik Belanda semakin besar dan dalam menangani omzet dan produksi yang besar juga sistem kerja yang lebih sistematis.

## **BAB VI**

### **AKULTURASI BUDAYA DALAM MOTIF BATIK BELANDA CIREBON DAN PESISIR JAWA**

Kebudayaan Cirebon dan pantai pesisir Jawa merupakan wilayah bagian dari kebudayaan yang ada di Indonesia. Kota Cirebon dengan kekayaan budayanya banyak menyebabkan masyarakat Cirebon memiliki banyak kelebihan alam tradisi dan adat istiadatnya. Masyarakat Cirebon banyak menciptakan produk budaya yang unik dan berbeda dengan wilayah lainnya di Jawa. Masyarakat Cirebon masih sangat memegang teguh adat dan tradisi para leluhurnya (Adisasmito, 2018).

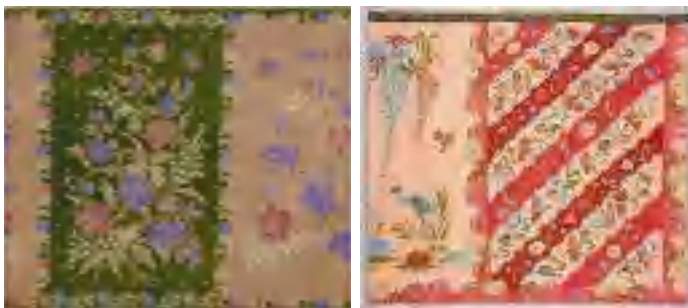
Produk kain Batik Cirebon Cirebon sejak masa awal munculnya kain batik bermotif sudah memiliki corak motif dasar lokal yang sudah mentradisi sebelum pengaruh asing masuk ke pulau Jawa. Akulturasi budaya di Cirebon sangat memungkinkan terjadi dalam beragam aspek-aspek kebudayaan, karena lokasi Cirebon secara geografis merupakan kota pelabuhan yang menjadi gerbang masuknya beragam budaya asing berinter-aksi dengan budaya setempat dengan sangat dinamis (Adisasmito, 2018). Keunikan kota Cirebon juga adalah sebagai ibulota Kerajaan sejak berabad-abad. Seperti telah dibahas sebelumnya kelebihan Cirebon adalah karena juga sebagai Ibukota kerajaan dan pusat pemerintahan, sehingga memiliki Batuk Istana dan Batik Pesisir yang menjadi kelebihan dalam produksi batik selain itu juga juga memiliki sentra batik terbesar di pesisir Jawa Utara bagian Barat pada masa kolonialisme Belanda. Pembuatan Batik dikerjakan juga di keraton oleh para putri, selir dan among kerajaan, menghasilkan Batik Keraton Kacirebonan, disamping itu juga para abdi dalem membawa keluar pengetahuan tentang perbatikan dan mengembangkannya menjadi motif batik Pesisir yang biasa dipakai oleh rakyat (Fida, 2016). Kondisi sosio budaya dan geografisnya yang khusus juga menyebabkan Cirebon memiliki karakter motif dan pola Batik Pesisir dan Batik Istana yang dipengaruhi budaya asing khususnya China, India, Timur Tengah dan kemudian budaya Eropa masuk ke Cirebon masa kolonialisme (Adisasmito, 2018).

Pada awal abad ke 19 corak batik Cirebon yang memunculkan unsur rupa figur manusia pada corak Batik yang menurut hasil wawancara pakar budaya Cirebon, pertamakali ditemukan di Cirebon. Corak Batik Cirebon dengan obyek dan gaya figuratif kemungkinan besar karena adanya pengaruh modernisme Barat terhadap cara menggambar seniman dan pembatik Jawa sekitar akhir awal abad 19 (Damayanti, 2019). Ketika



tahun 1816 wilayah Jawa dikembalikan ke Belanda peluang tersebut menyebabkan perubahan pendekatan pemerintah Belanda terhadap bangsa pribumi. Kemungkinan pada masa inilah kebudayaan seni rupa Eropa mulai diperkenalkan secara formal di Indonesia khususnya di pulau Jawa (Adisasmito, 2007). Tampaknya seniman pembatik Cirebon memiliki sikap terbuka seperti seniman ilustrasi Naskah Jawa. Para seniman tradisional Jawa pun bersikap terbuka terhadap masuknya budaya dan kesenian Barat, mereka tampaknya memiliki inisiatif sendiri mempelajari teknik menggambar Barat, seperti teknik perspektif maupun gaya realis naturalis Barat. Gambar-gambar ilustrasi tersebut memperlihatkan percampuran gaya tradisional dan gaya modern (Adisasmito, 2007). Proses perkembangan seni gambar terlihat penerapannya pada ilustrasi tradisional yang dimuat dalam naskah-naskah Tua Jawa, kemudian diterapkan pada kain batik yang dimulai pada periode akhir masa penjajahan (Damayanti, 2019).

Pengembangan batik bercorak ragam hias tentara Belanda yang kemudian disebut Batik Kompeni di Cirebon. Pola lama mengalami perubahan menjadi pola bernuansa Eropa atau Belanda, muncul corak ragam hias bunga-bunga, burung bangau di tengah rumpun tanaman air. Warnanya pun bergeser menjadi lebih banyak warna dengan mulai diproduksinya pewarna sintesis yang banyak pilihan warnanya. Pengusaha-pengusaha China yang diduga pelopor menerapkan pola-pola ragam hias mitos Cina dari porselen atau keramik Cina, yang kemudian mulai diterapkan pada Batik Buketan (Fida, 2016).



**Gambar 6.1 Batik Buketan China Batik Oey Soe Tjoen dan Batik Buketan Oey King Liem**

Sumber: Foto Repro Tim Peneliti

Selanjutnya pengusaha batik dan peran pengusaha Batik Indo Belanda mengembangkan sentra-sentra batik pesisir di pantai Utara

pulau Jawa: dibangun di Pekalongan, Semarang, Ungaran, Banyumas, Pacitan, juga di wilayah pedalaman Jawa di Surakarta dan Yogyakarta. Tahun 1910 tampil pengusaha pribumi yang memproduksi motif batik Belanda di kota Banyumas. Bersamaan dengan itu juga bermunculan pengusaha-pengusaha Cina peranakan yang berhasil dalam usaha perbatikan. Diantara nya pada masa itu dikenal nama Lock Tjank Chan, dari Tegal, Oey-Soe-Tjoen dari Kedungwuni, dan Nyonya Tan-Ting-Hu tahun 1925 mempopulerkan motif batik “pagi-sore”. Selain itu, dikampung Kwijan (Tan-Kwi-Jan) ada dua orang pengusaha batik buketan dari golongan Tionghoa yang cukup terkenal yaitu Tjoo-Sing-Kwat dan Mook-Bing-Liat (Haringa, 1996).

Di pesisir Pekalongan juga banyak pengusaha kelas menengah Tionghoa di pesisir Pekalongan yang berhasil memproduksi batik buketan menciptakan motif batik yang lebih bernilai karya seni batik dan yang tidak diproduksi untuk komoditi dagang saja, batik menjadi karya seni eksklusif yang dibuat khusus. Kain tersebut menarik minat kalangan atas sehingga meskipun nilai nya tinggi tapi permintaan meningkat sehingga banyak diproduksi, batik karya pengusaha Tionghoa karena dianggap memiliki nilai seni yang tinggi disejajarkan dengankarya seni pelukis Belanda, terutama batik yang memiliki pola dan ragam hias mitologi Cina (Heringa, 1996).

Di sisi lain pengusaha pribumi selain membuat motif batik Belanda produksi tradisi pola dan motif klasik tetap berjalan dan tidak terlalu memperlihatkan perubahan, motif-motif lama tetap diproduksi untuk memenuhi kebutuhan masyarakat yang masih membutuhkannya untuk acara-acara tradisi dan ritual di samping mengalami perubahan karenanya batik hanya dianggap sebagai kerajinan untuk diperdagangkan saja. Hal itulah yang membedakan kedua golongan pengusaha Tionghoa dan pribumi dalam mengelola industri batik. Hal mana pada suatu waktu pernah menyebabkan adanya persaingan antara pengusaha batik Tionghoa dalam industri pembatikan telah membawa berbagai ketegangan, sehingga menimbulkan konflik yang memprihatinkan. Persaingan antara pengusaha batik Tionghoa dengan pengusaha pribumi tetap ada, tampaknya pemerintahan Belanda membiarkannya sebagai kontrol antara keduanya secara sosiologi situasi seperti itu menguntungkan Belanda. Meskipun begitu perbatikan terus berjalan terus memenuhi kebutuhan masyarakat yang memerlukannya (Hamen, 2007).

## **A. Motif Batik Belanda, Akulturasi dan Peran Pribumi Pembatik Masa Kolonial Belanda**

Pada tahun 1890-1910, banyak sekali perubahan pada motif batik Belanda yang tampil dengan wajah baru yang pada awalnya dipelopori oleh Franquemont. Perubahan pola terjadi kombinasi antara pola batik Tradisi Jawa seperti parang, lereng, dan buketan dengan isen tanahan. Tambahan corak ragam hias untaian bunga dan renda semakin beragam yang semula berfungsi sebagai batas antara bagian kepala dan bagian badan kain menjadi ornamen penting dalam komposisi dan estetika kain batik khususnya kain sarung. Paduan pakem Batik Belanda juga berubah dan banyak aturan dan obyek, pola ragam hias juga paduan warna yang lebih beragam (Gilikano, 2013). Gambar ilustrasi tradisional pada naskah Jawa diterapkan pada kain batik oleh seniman pembatik dengan menyatukan ke dua gaya tradisi dan modern Barat menjadi konsepsi yang paradoks akan tetapi menjadi corak baru yang unik dan harmonis (Damayanti, 2019).

Di sisi lain tampaknya pengusaha batik Indo Belanda tidak memperlakukan pengusaha pribumi membuat pengembangan motif-motif batik Belanda yang berbeda dengan yang mereka produksi. Hal ini memberi kebebasan kepada pembatik pribumi batik Belanda menciptakan karya-karya yang memperkaya corak Batik dan memiliki muatan lokal yang lebih banyak. Seniman-seniman batik Cirebon dan pesisir Jawa yang tertarik pada corak batik Belanda dan mengembangkan pola, corak ragam hias serta obyeknya pada Batik Kompeni, Batik Bercerita juga demikian juga pada Batik Buketan sehingga muatan lokal berbeda dengan dengan rancangan motif batik ciptaan orang-orang non pribumi. Mereka mengaplikasi pola estetika yang masih tinggi muatan lokalnya menjadi citaan batik baru yang berbeda dengan Batik Belanda sebelumnya. Meskipun begitu masih terasa kesinambungan percampuran unsur rupa budaya asing. Unsur rupa dan obyek masyarakat Cirebon dan pesisir pola simbol-simbol siklus kehidupan dan nilai-nilai masyarakat setempat sebagai falsafah hidup kembali muncul dalam motif baru Batik Cirebon dan pesisir.

Pola-pola baru yang memperlihatkan cara gambar, konsep estetika yang berkesinambungan disesuaikan ekspresi seniman pembatik dan juga tetap memenuhi keinginan masyarakatnya. Kondisi tersebut tampaknya yang memicu semakin banyak seniman dan pembatik pribumi menciptakan pola-pola khusus, Batik Kompeni, batik bercerita dan buketan dengan mengangkat tema pewayangan, panji, keseharian tidak lagi hanya figur serdadu tapi juga ritual khusus seperti masa panen,

melarung, cerita rakyat, Mitos, legenda, pemandangan dan kejadian sehari-hari, bahkan seperti juga rancangan orang belanda batik Belanda rancangan pribumi juga menjadi trend setter, merubah pakem dan konsep estetik tradisi Batik Klasik, akan tetapi tetap memuat kekuatan lokal.



**Gambar 6.2 Batik Bercerita dengan Corak Ragam Hias Pandawa dan Panakawan, Epos Mahabharata pengaruh India**

Sumber: Koleksi pribadi Nuning Y Damayanti



**Gambar 6.3 Batik Bercerita, Putri Duyung dan Pegasus, Mitologi Yunani**

Sumber: Koleksi Hartono Sumarsono



**Gambar 6.4 Batik Bercerita dengan Corak Ragam Hias Figur dan Keseharian Pembuatan Batik**

Sumber: Koleksi pribadi Nuning Y Damayanti



**Gambar 6.5 Motif Batik Belanda, Batik Bercerita, Corak Keseharian di Pasar (kiri) dan Keseharian ketika Panen (kanan), Cirebon**

Sumber: Repro Tim Peneliti



**Gambar 6.6 Batik Bercerita dengan Corak Ragam Hias Delapan Dewa, Pengaruh China**

Sumber: Repro Tim Peneliti



**Gambar 6.7 Motif Batik Bercerita Cirebon, Menancapkan Tiang Bendera yang sudah ada Bendera Merah Putih, menunjukan era Kemerdekaan Indonesia**

Sumber: Repro Tim Peneliti



**Gambar 6.8 Motif Batik Bercerita Bangunan Bersejarah Gedung Boscha**  
Sumber: Engrasia.com

Pada waktu masa kekuasaan Inggris dibawah kepemimpinan Gubernur Jendral Inggris Sir Thomas Stamford *Raffles*, Raffles melakukan pendekatan budaya pada penduduk setempat dan berdampak yang positif terutama hubungan diplomatik antara raja-raja Jawa dan Kerajaan Inggris (Adisasmito, 2007). Tahun 1816 wilayah Jawa dialihkan kembali dari pemerintahan Inggris ke Belanda, dibawah kepemimpinan *Gubernur Jendral* Hindia Belanda Johannes Graaf van den Bosch, tampaknya dia berinisiatif melanjutkan cara pendekatan pemerintahan sebelumnya terhadap raja-raja Jawa meskipun dengan cara keras. Sangat mungkin pada periode itulah seni dan budaya Eropa mulai masuk secara intensif dikenalkan di Jawa yang diadopsi oleh masyarakat setempat secara terpaksa ataupun sukarela. Seniman pribumi Indonesia selama berabad-abad sudah biasa berinteraksi dengan budaya asing termasuk seni Barat, mereka tampaknya memiliki sikap terbuka dan inisiatif mempelajari teknik menggambar seperti teknik perspektif dan gaya naturalis juga realis cara Barat. Gambar-gambar yang diilustrasikan menunjukkan adanya percampuran wujud visual gaya stilasi Jawa tradisional dan gaya naturalis Barat (Adisasmito, 2007).

Seniman dan pembatik Jawa mengembangkan corak Batik juga terinspirasi dari gambar/ilustrasi naskah kuno khususnya ilustrasi kisah Mahabaratha dan Cerita Panji. Keaktivitas seniman Batik mengembangkan Batik bercerita dengan menyatukan ke dua gaya tradisi dan modern Barat kadang menjadi konsepsi yang ambigu akan tetapi kemudian menjadi

corak baru yang unik, inovatif dan harmonis. Proses percampuran gaya gambar dapat dilihat juga dalam ilustrasi tradisional dalam manuskrip Jawa Kuno. Gaya dan teknik menggambar ini kemudian diterapkan juga pada motif kain batik Kompeni pada masa kolonial Belanda. Pembelajaran gaya naturalis Barat dalam pola-pola estetik Batik pada akhirnya memperkaya ragam Batik Indonesia (Adisasmito, 2020). Proses tersebut perkembangan corak batik Belanda yang semakin dikembangkan baik dalam corak maupun obyeknya oleh pembatik pribumi. Hal ini menunjukkan bahwa perkembangan motif tradisi batik sangat dinamis dan terbuka mengikuti perkembangan serta keinginan masyarakat. (Pandawangi, 2020).

Selanjutnya antara tahun 1800-1900an produksi motif Batik Belanda terus berkembang menyebar ke Jawa Tengah dan Jawa Timur, khususnya di sentra-sentra Batik wilayah pesisir Jawa bagian Utara. Kemajuan industri perbatikan sangat pesat sehingga periode itu disebut periode puncak penciptaan motif bergaya Barat atau Batik Belanda.

## **B. Perkembangan Batik Belanda Cirebon dan Pesisir Jawa Masa Ekspansi Jepang**

Batik mengalami modernisasi dalam berbagai aspek yang berkaitan dengan fungsi dan tujuan penciptaannya. Pada tahun 1942 terjadi agresi Jepang ke wilayah Kerajaan Hindia Belanda dan penjajahan Belanda beralih ke Jepang, Peristiwa tersebut menyebabkan sebagian besar bangsa Belanda yang sudah menetap di Indonesia kembali ke Belanda atau menjadi tawanan perang Jepang. Peralihan ini mengakibatkan resesi perekonomian dan hampir semua perusahaan batik yang dikelola oleh bangsa Belanda di Jawa berhenti berproduksi.

Kemudian Jepang melakukan pengambil alihan perusahaan batik khususnya yang dikelola oleh Indo Arab, Indo Eropa dan Peranakan China. Pembatik dipaksa mengembangkan motif yang bercirikan budaya rupa dan estetik Jepang yang kemudian motif ini disebut Batik Jawa *Hokokai* mulai diproduksi dan dalam waktu singkat berkembang dengan cepat selama periode penjajahan Jepang tahun 1942-1945. Sebagian besar batik Jawa *Hokokai* diproduksi di bengkel milik orang keturunan Indo-Arab, Indo-Eropa, maupun Peranakan China yang bekerja pada orang Jepang. Jepang memfasilitasi kebutuhan kain, secara khusus yang diimpor dari Jepang sehingga dengan adanya kain tersebut dan produksi batik masih bisa berjalan meskipun terbatas (Kencana, 2015).

Selama Indonesia dikuasai Jepang pengusaha Batik di Jawa diatur dalam wadah organisasi ekonomi yang dibentuk oleh Jepang dinamakan

Hokokai, mekanisme usaha perbatikan ini dikendalikan oleh Jepang yang tujuannya mengembangkan potensi Batik di pulau Jawa. Karena itu pula nama batik disesuaikan dengan nama organisasi tersebut yaitu Jawa Hokokai. Sejak adanya pengaruh Jepang dan pemerintahan Jepang yang sangat disiplin, otoriter membawa dampak sangat besar bagi perubahan perilaku sosial, budaya, ekonomi, dan politik di Indonesia. Hal ini menyebabkan perubahan sistem dan budaya kerja di semua Sentra Batik di wilayah pesisir Utara pulau Jawa. Pada masa pendudukan Jepang meskipun dengan kondisi politik tidak stabil tetapi terlihat etos kerja dan semangat masyarakat pembatik Pekalongan tetap produktif membuat batik sehingga dalam kondisi sulit bisa tetap bertahan (Kencana, 2015).

Hal positif lainnya dari pengalaman organisasi Hokokai tersebut setelah era kemerdekaan adalah dengan dibentuknya koperasi batik Pekalongan. Koperasi Batik membangun inisiatif dan ide kreatif dari para pengrajin mencari solusi untuk tetap produktif memenuhi tuntutan pasar. Produksi batik di Pekalongan terus dikembangkan menambah ragam motif dan pembuatan batik terus meningkat sebagai refleksi lingkungan dan budaya masyarakatnya. Motif Batik yang beragam, dan kinerja pembuatan batik pesisir Pekalongan dengan sendirinya adalah cerminan dan gambaran zaman penciptaan batik yang baik. Hal ini memungkinkan batik Pekalongan berbeda dengan batik yang berkembang di daerah Jawa Tengah seperti dari Surakarta dan Yogyakarta, batik Pekalongan memiliki pangsa pasar sendiri. Batik Jawa Hokokai memiliki warna yang lebih variatif dengan penerapan pada obyek motif yang lebih kecil, dari bentuk dibuat sangat detail, obyek yang dominan selalu muncul adalah motif burung merak. Tingkat kerumitan batik Hokokai terlihat lebih tinggi bila dibandingkan dengan batik gaya Surakarta maupun Yogyakarta. Oleh karena kerumitan Batik Jawa Hokokai memiliki tingkat kesulitan yang lebih tinggi, maka sebagian orang memproduksi dengan menggunakan teknik printing, sehingga lebih cepat dalam proses produksinya yang kemudian berdampak pada value ekonomi (Kencana, 2015).

Masyarakat Pekalongan adalah masyarakat pesisir yang sudah terbiasa berinteraksi dengan budaya asing sehingga memiliki sikap terbuka dalam menerima pengaruh dari luar dan sehingga tidak mudah terpengaruh budaya liberalis, keadaan ini berdampak pada motif batik Jawa Hokokai yang berkembang di Pekalongan. Penilaian dan kriteria ekonomi menjadi bergeser, di antaranya adalah pertimbangan teknik pembuatan dan pewarnaan, serta bahan yang digunakan dan dari nilai historisnya. Usaha perbatikan masih bisa berjalan sampai masa



kemedekaan meskipun tidak sebanyak sebelumnya. Setelah pasca kemerdekaan Indonesia tahun 1945 produksi Batik terus berjalan bahkan berkembang pesat dan lebih, demikian pula produksi kain Batik Jawa Hokokai (Kencana, 2015).

Selain itu, sikap terbuka dalam menerima pengaruh dari luar dan kepekaan masyarakatnya dalam menangkap fenomena perubahan sosial, kemudian diterapkan pada pola, motif dan corak ragam hias batik yang unik dan inovatif. Khususnya yang dibuat pada masa penjajahan Jepang. Tampaknya selaras dengan karakter bangsa Jepang, yang dikenal sebagai bangsa yang menjunjung tinggi seni budaya dengan nuansa alam, sehingga karakter itu terefleksi jelas pada motif batik Hokokai yang berkembang di Pekalongan. Motif lereng, kembang, dan kupu merupakan cerminan unsur-unsur rupa yang diadop dari alam lingkungan Jepang. Motif tersebut mendominasi pembuatan Batik Hokokai di Pekalongan dan langsung berkembang pesat dimintai masyarakat Jepang karena dipersiapkan secara logika dan filosofi masyarakat Jepang. Dalam pembuatan motif Batik Jawa Hokokai dilihat dari tingkat kerumitan yang tinggi, pewarnaan yang khas, motif ini menjadi salah satu andalan batik pesisir Pekalongan dan memiliki pangsa pasar tersendiri dan berkelas. Setelah masa penjajahan Jepang berlalu pada tahun 1945 Pemerintah Indonesia dibawah kepemimpinan Soekarno, kondisi ekonomi mulai membaik kehidupan mulai stabil dan kondisi sosio budaya cukup aman, Batik mulai hidup kembali. Pasca pemerintahan Sukarno, mengajak pembatik untuk mencari motif-motif baru yang mempelihatkan semangat kebangsaan. Batik mulai menggeliat kembali dan terus berkembang sampai pada era pemerintahan Suharto Batik menjadi alat diplomasi budaya, dipakai oleh para pejabat negara dalam berbagai kegiatan kenegaraan. Batik tumbuh subur mencapai kembali puncak kejayaannya. Hingga kemudian teknologi tinggi turut mempermudah pembuatan motif-motif tekstil secara cepat menyebabkan batik sempat mengalami degradasi menurun. Motif-motif batik diproduksi dengan teknoligi tinggi dan dengan value yang sangat ekonomis (Pandanwangi, 2020). Pengusaha Batik di Cirebon, Pekalongan Yogya Solo turun secara drastis belum bisa menyesuaikan diri dengan kebutuhan masar dan demand. Produksi Batik tradisional mengalami kolapse dan kemudian selama ahampir 2 tahun ini ada pandemi Covid 19, kondisi semakin memburuk juga menambah beban industri batik kian berat dan terus mengalami penurunan.

Globalisasi adalah tantangan masa depan yang harus dihadapi dengan hati-hati agar dapat terus memiliki nilai dan identitas sebagai

bangsa yang beradab. Desain batik Indonesia adalah batik yang dibuat berdasarkan norma, nilai, tradisi dan inovasi yang berkembang di nusantara. Motif Batik Belanda Kompeni yang sangat potensial menjadi inspirasi pengembangan batik bercerita yang bernuansa global Indonesia sesuai dengan perkembangan masa. Salah satunya adalah keberhasilan dalam mengembangkan motif-motif baru, khususnya Batik Kompeni kontemporer yang telah menjadi batik yang menarik karena kualitasnya yang sangat baik dan bertahan dengan nilai ekonomi yang tinggi (Pandanwangi, 2020).

Batik diterapkan dalam benda sehari-hari yang berfungsi untuk mendukung kebutuhan masyarakat menyesuaikan diri beradaptasi dengan pemikiran dan budaya kontemporer di era globalisasi saat ini. Era otonomi daerah di Indonesia adalah era di mana munculnya kebangkitan seni tradisional di masing-masing daerah, mulai mendata dan mengamati potensi daerah untuk diangkat dan dikembangkan sebagai aset daerah untuk masa depan (Pandanwangi, 2020). Batik Cirebon dan Pesisir memperlihatkan perkembangan yang sangat pesat, sentra Batik Trusmi menjadi produsen yang mampu memenuhi kebutuhan batik di tanah air. Demikian pula Batik Belanda dengan Motif Kompeni, Buketan dan Batik Bercerita terus menghasilkan motif-motif baru yang merefleksikan kondisi sosio budaya pada masa itu.



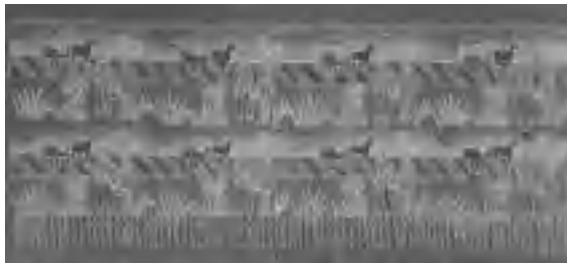
**Gambar 6.9 Batik Bercerita dengan Corak Ragam Hias Figur dan Keseharian Pembuatan Batik**

Sumber: Koleksi Pribadi: Nuning Y. Damayanti



**Gambar 6.10 Batik Bercerita tentang Crita Takyat Jaka Tarub dan 7 Bidadari**

Sumber: Foto Karya Luluk Chaeroni



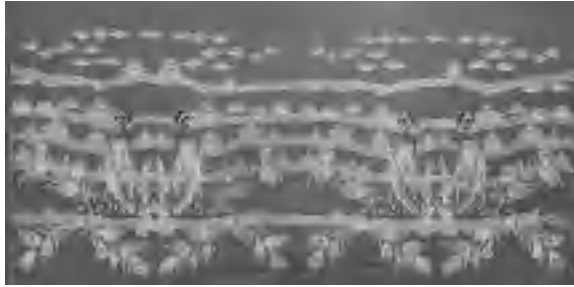
**Gambar 6.11 Batik Kompeni, Batik Bercerita, Cerita Rakyat Nyai Dasima Figur manusia, Flora dan Fauna dengan Gaya Realis Dekoratif, dan ada 2 hari Soniaontal**

Sumber: Karya Ayu Diyah Wulandhari



**Gambar 6.12 Batik Bercerita, Cerita Rakyat Purbasari, Figur Manusia, Flora dan Fauna dengan Gaya Realis Dekoratif**

Sumber: Foto Koleksi R Listiyana



**Gambar 6.13 Batik Bercerita, Cerita Rakyat Legenda, Figur Manusia Flora dan Fauna dengan Gaya Dekoratif**  
Sumber: Koleksi Nuning Y Damayanti



**Gambar 6.14 Batik Kopeni, Batik Bercerita, CeritaRakyat Legenda Sangkuriang dan Dahyang Sumbi dengan Gaya Dekoratif**  
Sumber: Koleksi Nuning Y Damayanti



**Gambar 6.15 Batik Bercerita, Cerita Sejarah Sumedang Prabu Geusan Ulun, Gaya Realis, Komposisi Horison Berlapis**  
Sumber: Koleksi R Listiyana




**Gambar 6.16 Batik Bercerita, Cerita Rakyat Legenda Roro Kidul, Figur, Flora dan Fauna Gaya Realis**  
 Sumber: Koleksi Nuning Y Damayanti

Gambar-gambar memperlihatkan motif pada kain yang bermotif bercerita, jelas sekali memperlihatkan perubahan dan perkembangan cara menggambarkan obyek dan unsur-unsur rupa dari gaya stilasi dekoratif menjadi gaya stilasi realis dan yang menarik untuk dicermati adalah kemunculan motif-motif baru dengan unsur-unsur rupa yang sangat tinggi muatan lokal merefleksikan sosio-budaya-geografis Cirebon dan wilayah pesisir itu sendiri.

**C. Analisis Formal Kritik Seni dan Bahasa Rupa**

Untuk melihat akulturasi budaya pada motif Batik Belanda masa Kolonial Belanda dianalisis melalui pendekatan analisis formal dan Bahasa Rupa Primadi Tabrani, selanjutnya dipilih 4 motif Batik Belanda yang dipilih berdasarkan aspek-aspek rupa dan memiliki seluruh unsur rupa agar bisa menunjukkan wujud visual percampuran budaya pada Motif Batik Belanda.

**Tabel 6.1 Analisis pada Motif Batik Bercerita 1**

Gambar	Analisis Formal	Analisis Bahasa Rupa
	Pohon dan bentuk daun Tanaman khas perdu Pemandangan bukit Awan	Bangunan digambarkan perspektifid tanpa titik hilang dari satu arah tanpa volume (RWD)

<p>Batik Bercerita, Motif Bercerita tentang pemandangan Gedung Boscha di Lembang Jawa Barat. (Sumber: Foto Koleksi R Listiyana)</p>	<p>Garis tanah/Horison berlapis lebih dari 3 lapis</p> <p>Gedung dengan bangunan sangat khas Boscha Bangunan Observatorium Bintang</p> <p>Ragam hias batik klasik tumpal, sekar jagat, Isen-isen</p> <p>Narasi: Pemandangan diperbukitan ada bangunan karakter Gedung Boscha diketinggian Taman penuh dengan tumbuhan perdu, bunga dan pohon.</p>	<p>Pohon dengan beragam ukuran diperbesar adalah obyek penting dan diperkecil tidak penting (RWD)</p> <p>Bagian dari pohon, rating, daun dan bunga digambarkan dari arah yang paling informatif (RWD)</p> <p>Komposisi tanpa perspektif (RWD), garis horison berlapis dan imajiner.</p> <p>Bukit dan Tanaman perdu semua digambarkan tampak atas (RWD)</p> <p>Penjelasan. motif pada kain ini digambarkan dengan sistem RWD dan NPM, merupakan gabungan estetik Barat dan estetik tradisi, seniman dan pembatik menggabungkan kedua cara dan sistem juga estetik tradisi dan asing, dalam hal ini NPM Naturalis Barat.</p>
<p>Gambar motif batik ini digambarkan dengan gaya naturalis pada obyek tertentu seperti pada bangunan (NPM), seperti perspektif tapi tidak ada titik hilang dan Horison. Sedangkan komposisi tidak ada perspektif dan titik hilang, seolah ada garis tanah tetapi imajiner (horison tidak terlihat), obyek digambarkan dari berbagai arah (RWD aneka Tampak),</p>		

Gaya gambar seperti Perspektif naik keatas gaya lukisan China klasik. Kesimpulan Gambar motif Batik ini adalah gabungan gaya menggambar Barat dan gaya menggambar tradisi lokal juga pespektif China klasik. Menunjukkan pengaruh budaya asing Barat dan China dan dikombinasikan menjadi wujud motif dan komposisi baru tetapi masih terasa muatan lokal.


**Tabel 6.2 Analisis Pada Motif Batik Bercerita 2**

Gambar	Analisis Formal	Analisis Bahasa rupa
 <p data-bbox="162 812 395 1017">Batik Bercerita, Cerita sejarah Sumedang Prabu Geusan Ulun, (Sumber: Foto Koleksi R Listiyana)</p>	<p data-bbox="428 517 700 652">Figur manusia yang berbeda ukuran, ada yang dibesarkan, ada yang sedang dan kecil.</p> <p data-bbox="428 696 700 831">Berpakaian resmi dan atribut senapan. Berpakaian tradisi dan ikat kepala</p> <p data-bbox="428 874 663 1010">Gestur manusia beragam, duduk, berdiri, bersimpuh, dan naik kuda</p> <p data-bbox="428 1053 683 1296">Pohon dan bentuk daun Kuda kavaleri Tenda dan bendera Tanaman khas perdu Pemandangan Awan</p> <p data-bbox="428 1340 671 1440">Garis tanah/Horison berlapis lebih dari 3 lapis</p> <p data-bbox="428 1484 515 1512">Narasi:</p>	<p data-bbox="731 517 1004 652">Manusia dan obyek-obyek digambarkan dengan gaya realis (NPM)</p> <p data-bbox="731 696 1013 831">Hampir semua wajah manusia digambar tampak samping (RWD)</p> <p data-bbox="731 840 1013 1010">Ukuran manusia diperbesar adalah paling penting dan diperkecil tidak penting (RWD)</p> <p data-bbox="731 1019 1013 1119">Kaki semua digambar dari arah samping (RWD)</p> <p data-bbox="731 1163 992 1298">Komposisi tanpa perspektif (RWD), garis horison berlapis dan imajiner.</p> <p data-bbox="731 1341 1004 1512">Figur penting, digambar dengan cara kembar, penanda dilihat dari pakaian dan atribut (RWD)</p>

	<p>Sekelompok manusia sedang berkomunikasi, Dalam suasana formal serius.</p> <p>Denotasi suasana sedang mempersiapkan peristiwa penting, bila disesuaikan dengan judul adalah sesuai, kondisi perang.</p>	<p>Tegel tampak atas (RWD)</p> <p>Daun tampak muka (RWD)</p> <p>Penjelasan. motif pada kain ini digambarkan dengan sistem RWD dan NPM, merupakan gabungan estetis Barat dan estetis tradisi, seniman dan pembatik menggabungkan kedua cara dan sistem juga estetis tradisi dan asing, dalam hal ini NPM Naturalis Barat.</p>
--	---	--

Gambar motif batik ini digambarkan dengan gaya realis naturalis bila dilihat dari anatomi obyek-obyek yang ditampilkan (NPM Realis Naturalistik), sedangkan komposisi tidak ada perspektif dan titik hilang, seolah ada garis tanah tetapi imajiner (horison tidak terlihat), obyek digambarkan dari berbagai arah (RWD aneka Tampak), ada waktu yang berbeda karena ada figur yang sama digambar ulang (RWD Cara kembar). Kesimpulan Gambar motif Batik ini adalah gabungan gaya menggambar Barat dan gaya menggambar tradisi lokal. Menunjukkan pengaruh budaya asing dan dikombinasikan menjadi wujud motif dan komposisi baru tetapi masih terasa muatan lokal.

**Tabel 6.3 Analisis Pada Motif Batik Bercerita 3**

<b>Gambar</b>	<b>Analisis Formal</b>	<b>Analisis Bahasa rupa</b>
 <p>Batik Bercerita,</p>	<p>Figur manusia yang berbeda ukuran, ada yang dibesarkan, ada yang sedang dan kecil.</p> <p>Atribut dan pakaian tradisi</p>	<p>Figur dan obyek-obyek digambarkan dengan struktur anatomis (NPM)</p> <p>Hampir semua wajah manusia digambar tampak samping dan</p>



<p>Kegiatan membuat batik (Sumber Data, Foto Koleksi Koleksi pribadi Nuning Y damayanti)</p>	<p>Berpakaian tradisi dan ikat kepala</p> <p>Gestur manusia melakukan beragam kegiatan dengan peralatan spesifik.</p> <p>Pohon dan bentuk daun Perahu dengan layar terkembang</p> <p>Garis tanah/Horison berlapis lebih dari 3 lapis</p> <p>Narasi: Sekelompok manusia sedang melakukan beragam kegiatan dari perlengkapan membuat batik dan gesture, kegiatan dan proses membuat batik.</p> <p>Denotasi suasana sedang melakukan tahapan pembuatan batik</p>	<p>sebagian wajah stilasi wayang(RWD) Figur penting, wajah stilasi wayang digambar dengan cara kempa, penanda dilihat dari pakaian dan atribut (RWD)</p> <p>Ukuran manusia diperbesar adalah penting dan diperkecil tidak penting (RWD) Kaki semua digambar dari arah samping (RWD)</p> <p>Komposisi tanpa perspektif (RWD), garis horison berlapis dan imajiner.</p> <p>Sumur, meja tampak atas (RWD) Daun tampak muka (RWD)</p> <p>Penjelasan. motif pada kain ini digambarkan dengan sistem RWD dan NPM, merupakan gabungan estetika Barat dan estetika tradisi, seniman dan pembatik menggabungkan kedua cara dan sistem juga estetika tradisi dan asing, dalam hal ini NPM Naturalis Barat,</p>
--	---	--

		Tradisi Lokal dan Timur Tengah (Persia)
<p>Gambar motif batik ini digambarkan dengan gaya stilasi realis bila dilihat dari anatomi obyek-obyek yang ditampilkan (NPM Naturalistik), sedangkan komposisi tidak ada perspektif dan titik hilang, seolah ada garis tanah tetapi imajiner (horison tidak terlihat), obyek digambarkan dari berbagai arah (RWD aneka Tampak), ada waktu yang berbeda karena ada figur yang sama digambar ulang (RWD Cara kembar). Kesimpulan Gambar motif Batik ini adalah gabungan gaya menggambar Barat dan gaya menggambar tradisi lokal. Komposisi estetik adalah Estetik Lukisan miniatur Persia/India. Menunjukkan pengaruh budaya asing India/Persia, Lokal dan China dan dikombinasikan menjadi wujud motif dan komposisi baru tetapi masih terasa muatan lokal.</p>		

**Tabel 6.4 Analisis pada Motif Batik Bercerita 4**

	
Analisis Formal	Analisis Bahasa Rupa
<p>Figur manusia yang berbeda ukuran, ada yang dibesarkan, ada yang sedang dan kecil.</p> <p>Atribut dan pakaian tradisi Berpakaian tradisi dan ikat kepala</p> <p>Gestur manusia melakukan beragam kegiatan dengan peralatan spesifik.</p>	<p>Figur dan obyek-obyek digambarkan dengan struktur anatomis (NPM)</p> <p>Hampir semua wajah manusia digambar tampak samping dan sebagian wajah stilasi wayang(RWD)</p> <p>Figur penting, wajah stilasi wayang digambar dengan cara</p>

<p>Pohon dan bentuk daun Perahu dengan layar terkembang</p> <p>Garis tanah/Horison berlapis lebih dari 3 lapis</p>	<p>kemba, penanda dilihat dari pakaian dan atribut (RWD)</p> <p>Ukuran manusia diperbesar adalah penting dan diperkecil tidak penting (RWD) Kaki semua digambar dari arah samping (RWD)</p> <p>Komposisi tanpa perspektif (RWD), garis horison berlapis dan imajiner.</p> <p>Sumur, meja tampak atas (RWD) Daun tampak muka (RWD)</p>
<p>Narasi: Sekelompok manusia sedang melakukan beragam kegiatan dari perlengkapan membuat batik dan gesture, kegiatan dan proses membuat batik.</p> <p>Denotasi: suasana sedang melakukan tahapan pembuatan batik</p>	<p>Penjelasan: motif pada kain ini digambarkan dengan sistem RWD dan NPM, merupakan gabungan estetik Barat dan estetik tradisi, seniman dan pembatik menggabungkan kedua cara dan sistem juga estetik tradisi dan asing, dalam hal ini NPM Naturalis Barat.</p>
<p>Hasil analisis pada sejumlah gambar yang dipilih sesuai dengan kriteria melalui pendekatan Bahasa Rupa dan analisis formal, bisa dijelaskan, bahwa motif Batik Bercerita salah satu dari karakter Batik Belanda merupakan hasil akulturasi budaya sejumlah unsur-unsur rupa dan estetik budaya lokal dan budaya asing, budaya asing itu tidak hanya satu tapi ada yang dua ada yang tiga bahkan lebih. Hal tersebut menunjukkan bahwa Motif Batik mengalami akulturasi budaya dan transformasi bentuk, sistem dan perubahan yang sangat dinamis. Dari hasil analisis menunjukkan sejumlah paradigma estetik yang berbeda yaitu Paradigma Pra Hindu (Lokal Cirebon pesisir), paradigma Hindu (India, China), paradigma Islam (Timur Tengah Asia), paradigma sekuler (Eropa).</p>	

**Tabel 6.5 Matriks muatan lokal dan budaya asing pada motif Batik**

Periode	Gambar 1	Gambar 2	Gambar 3	Gambar 4
200 SM-500 M Pra Hindu	V	V	V	V
500-1200M Hindu/China/ India	V		V	V
Timur Tengah/Islam		V		V
1500-1945 M Barat/Sekular		V	V	V
1945-2020 M Kemerdekaan				V
Akulturasasi	Lokal, Hindu, China	Lokal, India, China, Islam, Eropa	Lokal, Hindu,Cina, Eropa	Lokal India, China, Persia, Eropa

Hasil analisis pada sejumlah gambar yang dipilih sesuai dengan kriteria melalui pendekatan Bahasa Rupa dan analisis formal, bisa dijelaskan, bahwa motif Batik Bercerita salah satu dari karakter Batik Belanda merupakan hasil akulturasasi budaya sejumlah unsur-unsur rupa dan estetik budaya lokal dan budaya asing, budaya asing itu tidak hanya satu tapi ada yang dua ada yang tiga bahkan lebih. Hal tersebut menunjukkan bahwa Motif Batik mengalami akulturasasi budaya dan transformasi bentuk, sistem dan perubahan yang sangat dinamis. Dari hasil analisis menunjukkan sejumlah paradigma estetik yang berbeda yaitu Paradigma Paradigma Pra Hindu (Lokal Cirebon pesisir), paradigma Hindu (India), paradigma Islam (Timur Tengah Asia), paradigma sekuler (Eropa).

Paradigma pra Hindu terdapat disemua motif batik Belanda, dilihat dari sejumlah motif batik Belanda yang menggambarkan figur imajinatif wayang, figur binatang gabungan dari manusia dan binatang, dekoratif pada bidang datar, flatness, stilasi dari flora dan fauna. Kemudian munculnya unsur rupa figuratif manusia dan bunga ikat khas Eropa, binatang khas China, yang digambarkan dengan gaya realis dan naturalis. Komposisi tanpa perspektif dan bahasa rupa tradisi dinalalisis melalui pendekatan Bahasa rupa memperlihatkan bahwa benang merah kesinambungan bahasa rupa dan konsep estetik mulai dari masa pra

Hindu, Masa Hindu, Masa Islam dan Masa Sekular Modern Eropa terefleksikan pada motif Batik Belanda, khususnya dalam motif Batik Bercerita sampai masa post-Kolonial estelah kemerdekaan Indonesia. Dengan demikian bisa dipaparkan dengan jelas penghubung semua paradigma tersebut adalah bahasa rupa pra Hindu.

## **BAB VII PENUTUP**

### **A. Pelestarian dan Inovasi Pengembangan Batik Belanda Era Globalisasi**

Kesenian tradisi selama ini dianggap tidak berubah karena berpegang pada kaidah dan tata aturan baku dari waktu ke waktu secara turun temurun. Kenyataannya secara bersamaan perubahan dan perkembangan seni tradisi tetap terjadi walaupun tidak secepat seni modern. Hal ini terjadi pada batik tradisional ternyata dari hasil penelitian ini menunjukkan perubahan dan perkembangan secara gradual secara pasti mengikuti perkembangan jaman dan perubahan paradigma sesuai lahannya masing-masing.

Proses panjang akulturasi pada motif Batik Belanda salah satu menghasilkan rupa baru dalam perkembangan Batik Indonesia dan menjadi contoh yang relevan, bahwa Motif Batik mengalami akulturasi budaya dan transformasi bentuk, sistem dan perubahan yang sangat dinamis. Menunjukkan sejumlah paradigma estetika yang beragam Pra Hindu (Lokal Cirebon pesisir), paradigma Hindu (India), paradigma Islam (Timur Tengah Asia), paradigma sekuler (Eropa) merupakan tidak dipertentangkan akan tetapi dipadukan sehingga menghasilkan motif baru Batik Cirebon dan Pesisir Jawa, yang memperkaya wujud seni dan desain khas seni rupa Indonesia, motif Batik Belanda mewakili Indonesia ditingkat global. Realitas yang tidak bisa dipungkiri adalah Batik dengan motif Batik Belanda ini dikoleksi oleh Musium-musium bergengsi tingkat Dunia. Dipamerkan secara berkala di ajang Internasional dan dibahas oleh banyak pakar dalam pertemuan ilmiah tingkat Internasional.

Sedangkan di Indonesia dengan dukungan pemerintah membawa perubahan dan mendukung perkembangan serta inovasi motif batik baru yang bermunculan dengan berbagai warna, bentuk, dan tentunya disesuaikan dengan publik demand. Era otonomi daerah yang sekarang sedang berjalan adalah era di mana munculnya kebangkitan seni tradisi di tiap daerah. Semua daerah otonomi mulai mendata dan mencermati potensi daerah untuk diangkat dikelola dan dikembangkan sebagai aset daerah di masa depan (Adisasmito, 2018). Kesenian tradisional di dalamnya adalah batik bermunculan kembali untuk menyongsong era pasar global. Batik bernuansa etnik bermunculan kembali dengan wajah dan bentuk baru orang menyebut batik modern dan kontemporer. Percepatan globalisasi dunia juga mengakibatkan terjadinya berbagai

perubahan perilaku masyarakat di segala lapisan. Perubahan nilai atau norma sosial, ekonomi, politik yang berpengaruh terhadap perdagangan internasional. Demikian juga di produksi batik ikut berubah dan berkembang pesat desain batik baru atau modern kontemporer sesuai bagaimana kreativitas seniman, desainer merespon zaman.

Persaingan pasar global di era sekarang menyebabkan perkembangan batik di Indonesia sangat bervariasi baik dalam inovasi motif desain, media, Teknik dan fungsi. Ragam motif batik itu bisa berupa batik tradisional, modern, dan dan bersifat kontemporer. Ciptaan ragam motif batik saat ini, hampir tidak lagi mengacu pada konsep estetika tradisi dan tidak lagi dikenal asal usul kewilayahan pembuatnya. Kreativitas dalam kreasi desain batik modern semakin beragam dan fungsional. Bila melihat kronologis waktu dan periode, di mana batik dibuat dan dianggap masih sakral, secara fungsional, dan dihargai komunitas penciptanya secara kolektif, kemudian masuk budaya sekular mempengaruhi pembuatan batik menjadi lebih profan dan sebagai produk komiditif. Masa sekarang era keterbukaan dan teknologi informasi yang menyebabkan degradasi dalam berbagai aspek mulai dari fungsi dan nilai, tujuan dan budaya materialis, pembuatan batik semakin bergeser menjadi produk yang bernilai konsumeris, nilai ekonomi dan individualis (Pandanwangi, 2020).

Kondisi seperti ini sebetulnya terjadi dalam berbagai line diseluruh dunia tidak hanya di Indonesia. Berbagai aspek budaya berada berada dalam tahap krisis yang disebabkan interaksi budaya melalui media informasi yang masuk bak air bah ke relung-relung kehidupan masyarakat bahkan ke individu-individu tidak lagi bisa dibedakan budaya lokal dan asing berinteraksi saling mempengaruhi.

Meskipun begitu tampaknya kesadaran akan situasi sekarang ini menyebabkan banyak pencipta seni, khususnya seniman batik yang konsern pada tradisi, muncul kembali merespon hal pelestarian dan pengenalan budaya mereka sendiri sekaligus mengembangkannya agar Batik tetap relevan dan bisa menyesuaikan dengan kondisi zaman.

Kreativitas dan kegigihan para desainer/seniman/pembuat batik terus berusaha mencari terobosan dan menemukan kebaruan untuk menghadapi tantangan masa depan yang lebih baik. Termasuk juga Pembatik dan seniman Batik di Cirebon dan Pesisir Utara Jawa terus menerus mencari inovasi membuka diri bekerjasama dengan berbagai pihak untuk mempertahankan dan memajukan Batik. Seni tradisional di dalamnya batik muncul kembali untuk menyambut era pasar global. Batik etnik muncul dengan wajah dan bentuk baru yang oleh sebagian besar

orang disebut batik modern dan kontemporer. Demikian juga, produksi batik juga berubah dan dengan cepat mengembangkan desain batik baru atau modern sesuai dengan kreativitas seniman, desainer, dan permintaan pasar (Adisasmito, 2018).

Batik yang diciptakan mungkin sejak ribuan tahun lalu dan sudah memasyarakat sejak berabad-abad tetap hadir dan hidup selaras tercatat dalam perjalanan panjang sejarah bangsa Indonesia. Batik sampai sekarang merupakan salah satu teknik yang masih hidup diterapkan menjadi bagian dari perkembangan pertekstilan modern di Indonesia. Batik tetap menjadi karya seni yang mengglobal dan sekarang tidak hanya ditemukan di Pulau Jawa dan Indonesia saja tetapi juga disejumlah negara lainnya, sejumlah negara Asia, Eropa dan Afrika khususnya.

Di Indonesia sendiri karena dukungan pemerintah di setiap daerah harus mengembangkan dan memiliki motif batik dengan kekhasan dan keistimewaan masing-masing. Menyebabkan batik terus bertahan dan hadir dalam keseharian masyarakat Indonesia. Batik dimasa kini tidak hanya dipergunakan sebagai sandang untuk kegiatan-kegiatan tradisi saja. Batik menjadi bagian kehidupan masyarakat Indonesia meskipun dalam kondisi terpuruk dengan munculnya produksi Batik Cina membanjiri Indonesia, pengusaha dan pembatik masih terus bisa bertahan hidup. Meskipun mengalami modernisasi dalam berbagai aspek terkait fungsi dan tujuan penciptaannya, tampaknya kesadaran akan eksistensi batik sebagai jati diri bangsa, masih banyak pendukung batik akan tetap memperjuangkan keberadaannya dengan caranya masing-masing (Pandanwangi, 2020).

Perubahan terjadi secara gradual dalam sistem nilai atau norma sosial, ekonomi, politik yang berpengaruh terhadap perdagangan internasional. Demikian juga di produksi batik ikut berubah dan meskipun begitu batik tetap berkembang pesat dengan munculnya desain batik baru atau modern sesuai kreativitas seniman, desainer dan tuntutan pasar. Batik diterapkan dalam benda-benda keseharian yang berfungsi mendukung kebutuhan masyarakat pendukungnya menyesuaikan diri dengan pemikiran dan budaya kontemporer masa globalisasi kini. Perubahan dan perkembangan itu membawa seni batik bermunculan kembali dengan berbagai warna, bentuk, dan tujuan. Kesenian tradisional di dalamnya batik bermunculan kembali untuk menyongsong era pasar global. Batik bernuansa etnik bermunculan kembali dengan wajah dan bentuk baru kebanyakan orang menyebut batik modern dan kontemporer (Pandawangi, 2020).



Gejala-gejala munculnya kembali desain batik tradisional sama derasnya dengan gejala perkembangan desain batik modern atas permintaan pasar global. Pengaruh globalisasi telah merambah di segala sektor dalam kehidupan masyarakat. Suatu masyarakat yang dulu dikenal memiliki kekayaan dan keragaman budaya tradisi dari sedikit mulai bergeser menuju perubahan baru karena pengaruh modernisasi dan teknologi informasi (Adisasmito, 2020). Disamping itu muncul gejala yang paradoks hampir diseluruh dunia mempertanyakan kekhasan bangsa tidak lagi individu, sehingga sekarang mulai terlihat pencarian identitas kebangsaan, yang tampaknya bisa dijadikan dasar dan menjadi peluang dalam memprediksi pengembangan batik dimasa depan.

Sementara banyak kalangan menyatakan bahwa kesenian tradisional tidak berubah tetap berpegang pada kaidah dan tata aturan baku dari waktu ke waktu secara turun temurun. Kenyataannya walaupun tidak secepat seni modern batik tradisional memperlihatkan perkembangan dan mengalami degradasi baik itu berdampak positif maupun dampak negatif, tetap pada akhirnya harus berkembang mengikuti perkembangan jaman sesuai lahannya masing-masing (Damayanti, 2020). Prediksi pengembangan batik tersebut, baik harus diciptakan desainer maupun atas permintaan konsumen. Bagaimanapun juga kalau masyarakat berkembang, kebudayaan juga akan ikut berkembang sesuai irama perubahan jaman dan hal itu adalah kesempatan.

Kebudayaan akan berkembang terus sesuai dengan perkembangan zaman, ilmu pengetahuan dan teknologi serta kepandaian manusia (Pandanwangi, 2020). Pada abad keterbukaan ini pengaruh budaya luar begitu derasnya, maka akan secara langsung maupun tidak langsung berpengaruh terhadap keberadaan budaya sendiri. Globalisasi jika diartikan sebagai penyebaran budaya tradisional keseluruh penjuru dunia dengan menerobos batas batas aturan tradisional berdasarkan kelompok suku, agama, adat sesungguhnya merupakan fenomena yang wajar dari kehidupan bersama dalam interaksi dengan dunia luar (Adisasmito, 2018). Proses yang demikian itu perlu diantisipasi oleh generasi penerus melalui proses pendidikan atau proses pembudayaan yang lainnya. Sejalan dengan itu pengembangan kebudayaan meliputi tiga unsur, yaitu: Originalitas mengandung kebaruan, Difusi Budaya perpaduan/modifikasi, Reinterpretasi pemaknaan ulang akibat perubahan zaman (Adisasmito, 2018). Pemikiran inilah yang berkembang dan dimanfaatkan oleh para desainer/pengrajin batik di Indonesia. Percepatan globalisasi dunia berdampak positif dan negatif terhadap berbagai perubahan perilaku masyarakat di segala lapisan. **Perubahan** yang terjadi pada perilaku dan

dalam pola/cara manusia untuk memenuhi kebutuhan primer dan sekunder khususnya kebutuhan akan sandang, papan dan pangan dan sebagainya.

## **B. Kesimpulan**

Sementara banyak kalangan menyatakan bahwa kesenian tradisional tidak berubah tetap berpegang pada kaidah dan tata aturan baku dari waktu ke waktu secara turun temurun sehingga mengalami stagnasi. Kenyataannya walaupun tidak secepat seni modern, batik tradisional juga secara gradual berkembang mengikuti perkembangan zaman.

Motif batik juga demikian, khususnya fokus utama dalam buku ini adalah motif Batik Belanda mengalami akulturasi budaya dan transformasi bentuk, sistem dan perubahan yang sangat dinamis. Dari hasil penelitian ini dapat disimpulkan motif Batik Belanda muncul dan berkembang menjadi varian-varian yang beragam merefleksikan sejumlah paradigma estetika yang berbeda yaitu Paradigma Pra Hindu (Lokal Cirebon pesisir), paradigma Hindu (India), paradigma Islam (Timur Tengah Asia), paradigma modern sekuler (Eropa). Batik Belanda salah satu motif yang berkembang masa kolonial Belanda terus hidup dan menginspirasi seniman, desainer pembatik sampai sekarang. Penciptaan motif batik baru atau modifikasi rupa terus diperkaya dengan kebaruan-kebaruan, baik atas inisiatif dan inovasi pembatik maupun atas kebutuhan masyarakat.

Terlihat sangat jelas dampak modernisasi dalam berbagai aspek yaitu, tehnik, warna, gaya dan komposisi dalam motif Batik Belanda baik itu Batik Kompeni, Batik Buketan maupun Batik Bercerita. Sehingga motif batik Cirebon merefleksikan proses akulturasi dan transformasi bentuk pada motifnya secara gradual dan alami, menghasilkan unsur-unsur rupa baru kesatuan estetika lama dan masa kini yang memperkaya keragaman motifnya.

Terobosan yang sangat utama adalah dengan diterapkannya unsur rupa dan subyek figur manusia, gaya realis, cara gambar perspektif dan ragam hias yang sebelumnya tidak ada dalam motif batik tradisi/klasik Cirebon maupun pesisir Jawa menjadi kebaruan dan kekuatan Motif Batik Belanda. Komposisi tanpa perspektif dan bahasa rupa tradisi dinalisis melalui pendekatan Bahasa rupa memperlihatkan bahwa benang merah kesinambungan bahasa rupa dan konsep estetika mulai dari masa pra Hindu, Masa Hindu, Masa Islam dan Masa Sekular Modern Eropa terefleksikan pada motif Batik Belanda, khususnya dalam motif Batik

Bercerita sampai masa post-Kolonial setelah kemerdekaan Indonesia. Dengan demikian bisa dipaparkan dengan jelas penghubung semua paradigma tersebut adalah bahasa rupa pra Hindu.

Hal ini juga menunjukkan intelektualitas seniman disetiap periode zaman memiliki sikap luwes dan kemampuan untuk mengadaptasi pengaruh dari luar dengan arif melalui proses pengolahan rupa tanpa kehilangan kekuatan/kearifan lokal dalam konsep menggambar penciptaan motif baru, terutama dalam Batik Belanda di Cirebon an pesisir Utara pulau Jawa.

Kreativitas dan keuletan desainer/pembatik untuk selalu mencari dan menemukan sesuatu yang baru menghadapi tantangan ke depan yang lebih baik. Terus mencari inovasi untuk pengembangan kreativitas berkesenian dalam kemajemukan budaya ini. Perpelilaku, kritis dan inovatif yang mampu beradaptasi, bertahan dan berkembang dalam percaturan global sekarang ini.

Kesenian kita tidak hanya sebagai objek kesenian global melainkan menjadi subjek kesenian yang dapat menentukan dirinya sendiri. Cara menjadi subjek yang mampu menciptakan kreasi unggulan, karya yang sanggup memberi sumbangan kepada kesenian Indonesia atau bahkan dunia seperti Batik yang merupakan karya kesenian tradisional adiluhung, ciptaan leluhur bangsa Indonesia yang tidak lekang oleh zaman.

Apabila masyarakat pendukung masih membutuhkan produk budaya dalam hal ini Batik Belanda, infra struktur pendukung akan terus mendorong untuk berkembang sehingga kebudayaan juga ikut berkembang sesuai irama perubahan jaman. Batik akan selalu hidup sepanjang masa.

## DAFTAR PUSTAKA

- Damayanti, N. (2018, Maret). Historiografi Globalisasi Batik Masa Kolonial dan Tantangan Era Global Kontemporer. *Jurnal Budaya Nusantara, Nusantara dan Kontemporer*, 1(2), 171-183.
- Ismoerdijahwati. (2002, September). Paradigma Kostruktivisme Dalam Strategi Penelitian Seni Hias Damarkurung dan Lukisan Kaca Jawa Timur. *Jurnal Wacana Seni Rupa*, 2(5), 4-12.
- Purwono, D. (2015). Seni Dekoratif Tradisional Cirebon Jawa Barat. *Jurnal Seni dan Desain, Jurnal sei dan Desain, Narada FDSK*, 2(2), 117-130.
- Waridah, M. (2018). Kajian Ragam Hias Naga Seba pada Batik Cirebon, Putri Kandaga, NARADA. *Jurnal Desain & Seni*, 5(3), 431-441.
- Damayanti, N. Y. (2020). The Uniqueness of The Story Telling on Batik Kompeni from The Cirebon Region. *Prosiding Internasional Seminar*. Seminar Nasional, ISBI.
- Adisasmito, N. Y. (2020). The Uniqueness of East and West Visual Aesthetic Elements in Pattern of the Indonesian “Batik Kompeni” as an Cirebon Contemporary Batik Art Creations. *International Aesciart Conference Proceeding*, (pp. 194-203).
- Adisasmito, N. Y. (2018). Suatu Masa Batik Pernah Mengglobal Menyebarkan dan Mempengaruhi Seni Dunia. *Prosiding Seminar Nasional, “Inovasi Batik Dalam Menghadapi Tantangan Global Industri Kreatif”* (pp. 5-17). 2018: Program Pasca Sarjana, Fakultas Bahasa dan Seni, UNY.
- Damayanti, N. (9 April 2019). Gambar Ilustrasi pada Naskah Tua Jawa Diaplikasikan Menjadi Motif Kain Batik Bercerita. *Seminar Prosiding Sandyakala* (pp. 205-211). Bali: ISI Denpasar.
- Piliang, Y. (2005). *Pluralitas Bahasa Rupa: Membaca Pikiran Primadi Tabrani*. Galeri Soemardja – ITB.
- Tabrani, P. (2005). *Bahasa Rupa dan Budaya Visual: Sumbangan Pemikiran Dr. Primadi Tabrani*. Galeri IPTEKS Campus Center ITB.
- Setiawan, P. (2005). *Kajian Bentuk Dalam Seni Rupa Prasejarah*. Galeri IPTEKS Campus Center ITB.
- Sedyawati, E. (2005). *Budaya Rupa dan Sastra Visual*. Acara Purna Bakti Professor Doktor Primadi Tabrani Kreativitas dan Bahasa Rupa Galeri IPTEKS Campus Center ITB.
- Sandika, R. (2017, Desember 18). *Batik Belanda: Sejarah Industri, Profil Pembatik, dan Informasi Lengkap*. Retrieved from

- <https://rachnasandika.com/2017/12/18/batik-belanda-sejarah-industri-profil-pembatik-dan-informasi-lengkap/>
- Damayanti, N. Y. (2020). *THE UNIQUENESS OF THE STORYTELLING ON THE BATIK KOMPENI FROM THE CIREBON REGION*. Retrieved from Prosiding ISBI Bandung: <https://jurnal.isbi.ac.id/index.php/Prosiding/article/view/1486>
- Muthi'ah, W. (2018). KAJIAN RAGAM HIAS NAGA SEBA PADA BATIK CIREBON. *Jurnal Desain dan Seni Narada*, 5(3), 431-442. Retrieved from <https://publikasi.mercubuana.ac.id/index.php/narada/article/view/3736/2378>
- Adisasmito, N. (2007). *Transformasi Wujud Visual dan Penggayaan Gambar Ilustrasi Tradisi pada Naskah Tua Jawa Periode 1800-1920*. Bandung: Program Doktor Ilmu Seni Rupa dan Desain Fakultas Seni Rupa dan Desain Institut Teknologi Bandung.
- Adisasmito, N. D. (2018). *Wayang Kulit Cirebon, Estetika dan Konsep Visual*, Penerbit FSRD ITB. Bandung: Focus Desain & Printshop.
- Alibasah, M. M., & Djoemena, N. S. (1990). *Ungkapan Sehelai Batik, Its Mystery and Meaning*. Penerbit Djambatan.
- Bolland, R., Jager Gerlings, J., & langewil, L. (1960). *Batik from Java*. Amsterdam: Royal tropical institute .
- Creswell, J. W. (2015). *Penelitian Kualitatif dan Desain Riset*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Damayanti, N. (2018). *Narasi Mitos dan Legenda Indonesia Dalam Ekspresi Batik*. Bandung: Publishing Monochrome Press.
- Danasasmita, S. (1987). *Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan sunda (Sundanologi), Sewaka Dharma, Siksa Kandang Karesian*. Bandung: Dir.Jen. Kebudayaan Dep. Pendidikan dan Kebudayaan.
- Dharsono, S. K. (2007). *Budaya Nusantara Kajian Konsep Mandala dan Konsep Tri-Loka Terhadap Pohon Hayat pada Batik Klasik*. Bandung: Rekayasa Sains Bandung.
- Djawas, R. (2015). *Makna Filosofis Pada Perupa-an Kepala Wayang Cepak Indramayu Tokoh Panji Songsong*. Bandung: Tesis Publikasi Terbatas, Perpustakaan Program Studi Magister, FSRD ITB.
- Fauziyyah, F. I. (2016). *Era Perkembangan Batik Belanda*. Semarang: Museum Batik Pekalongan, UNS.
- FELDMAN, Edmund B.(1971). *Varieties of Visual Experience; Art as Image and Idea*, Publisher: Abram; Edition Unstated, ISBN-10:0810999270, ISBN 13: 978-0810900271.

- Forman, B. (1978). *Javanese Batik: the Magic of Tradition and individual talent, in Orientation*. Hongkong.
- Genette, G. (1980). *Narrative Discourse*. New York: Cornell University Press.
- Gilikano, S. (2013). *Seikat Bunga dalam Batik Belanda*. Detik edisi 68.
- Hassanudin. (2001). *Batik Pesisiran Melacak Etos Dagang Santri pada Ragam Hias Batik*. Bandung: PT. Kiblat Buku Utama.
- Heringa, R., & Harmen C, V. (1996). *Fabric of Enhancement Batik from the North of Coast Java*. Los Angeles: Los Angeles Country Museum of Art.
- Kencana, K. L. (2015). *Batik Indonesia: Mahakarya Penuh Pesona*. Museum Pekalongan.
- Kencana, K. L. (2015). *Batik Indonesia: Mahakarya Penuh Pesona*. Paguyuban Pecinta Batik Indonesia Sekar Jagad.
- Kendhall, & Loeber, J. (1926). *Das Batiken : Eine Blute Indonesischen Kunstleben*. Oldenburg: O.G. Stalling.
- Koentjaraningrat. (1980). *Pengantar Ilmu Antropologi*. Jakarta: Aksara Baru.
- Male, A. (2007). *Illustration: A Theoretical and Contextual Perspective*. Lausanne: AVA Publishing SA.
- Mangkudilaga, S., & Warni, P. (1980). *Batik from the collection of Gusti Kangjeng Putri Mangkunegara 8*. Jakarta: Textile Museum.
- Pandanwangi, A., Damayanti, N., Sukapura, B., & Apin, A. (2020). *Batik Bercerita*. Bandung.
- Rohidi, T. R. (2011). *Metodologi Penelitian Seni*. Semarang: CV. Penerbit Cipta Prima Nusantara.
- Rose, G. (2001). *Visual Methodologies*. London: SAGE Publications.
- Spradley, J. P. (1997). *Metode Etnografi*. Pengantar: Amri Marzali. Terj. Elizabeth, MZ. Tiara Wacana Yogya.
- Sumarsono, H. (2011). *Batik Pesisir, Pusaka Indonesia, Koleksi Hartono Sumarsono*. KPG (Kepustakaan Popular Gramedia), 2011.
- Sutjipto, F. A. (1975). *Indonesia Abad 18 dan 19 (Vol. 4)*. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Indonesia.
- Tabrani, P. (1998). *Messages from Ancient Walls*. Bandung: Penerbit ITB.
- Tabrani, P. (2005). *Bahasa Rupa*. Bandung: Penerbit Kelir.
- Veldhuisen, H. C. (2007). *Batik Belanda 1840-1940: Sejarah dan Kisah-Kisah di Sekitar*. Jakarta: Gaya Favorit Press.

## GLOSARIUM

Ambatik	: <i>Amba</i> dan <i>tik</i> yang merupakan bahasa Jawa, yang <b>artinya</b> adalah menulis titik.
Bahasa Rupa	: Rupa sebagai bahasa dan memiliki aturan seperti tata bahasa.
Bahasa Verbal	: Bahasa yang diucapkan disampaikan secara langsung.
Bathikan	: Hasil membatik.
Batik	: Tehnik mewarnai kain tradisi Indonesia.
Batik Pedesaan	: Motif batik khas yang sengaja dibuat untuk masyarakat.
Blangreng	: Motif pola batik/klasik berbentuk seperti penampang singkong goreng.
Bouquet	: Ikatan bunga dalam bahasa Prancis.
Buketan	: Motif batik seikat bunga beraal dari kat Bouquet.
Cara wimba	: Cara menggambarkan sesuatu obyek dalam gambar.
Citra	: Imaji/gambaran pengalaman indrawi.
Citraan	: Citraan bersifat deskriptif dan imajinatif yang diwujudkan dalam sesuatu gambaran yang mengundang kembali ingatan pembaca atas berbagai pengalaman inderawi yang pernah dirasakan.
Citra Visual	: Gambaran imaji yang divisualisasikan.
Denotasi	: Makna yang sebenarnya/apa adanya.
Dramatik	: Menekankan tikaian emosional atau situasi yang tegang.
Dwimatra	: Dua dimensi dalam bidang datar.
Egaliter	: Setara.
Euyek	: Kain yang diproses dan diwarnai dengan teknik batik dalam bahasa Sunda buhun/kuno.
Figuratif	: Gambar figur manusia.
Fiktif	: Tidak nyata.
Folklore	: Cerita rakyat.
Galaran	: Motif batik dari banyuwangi berupa bubukan bamboo.
Garutan	: Motif khas dari Garut.

Gringsing	: Kain tenun tradisional Indonesia yang dibuat menggunakan teknik teknik double ikat.
Ganti sirap	: Upacara ritual sebelum mengganti sirap rumah.
Hibrid	: Penggabungan dua elemen, unsur yang berbeda yang berbeda, namun keduanya bisa bersatu dan tetap mempertahankan sifat dan karakteristik dua unsur tersebut. Namun dengan tetap mempertahankan baik sifat, maupun karakteristik dari kedua unsur tersebut.
Hokokai	: Motif buketan gaya Jepang pada batik Belanda pembuatannya sangat rumit.
Icon	: Bagian <b>dari</b> ilmu <b>semiotika</b> yang menandai suatu hal yang nyata mengenai keadaan untuk menerangkan atau memberitahukan objek kepada subjek.
Image	: Imaji/gambaran dalam pikiran dan nanti dituangkan dalam bahasa gambar.
Imaji	: Gambaran/citra.
Jlamprang	: Salah satu motif batik klasik yang sangat.
Kawung	: Salah satu motif batik klasik yang.
Kompeni	: Sebutan pribumi masa kolonial Belanda kepada serdadu Belanda, kompeni juga menjadi sebutan salah satu motif Belanda, karena dalam motif biasanya ada figur manusia berpakaian lengkap serdadu Kompeni lengkap dengan senjata dan atribut perang.
Keramat	: Sesuatu yang dihubung-hubungkan dengan pemujaan atau penyembahan dewa atau dianggap berharga bagi penghormatan atau penerangan spiritual.
Konotasi	: Makna yang cenderung berbedadengan arti sebenarnya sebisa jadi menjadi makna negatif kebalikan dari makna positif.
Language of Art	: Keterampilan dalam berbahasa/gaya berbahasa.
Meta Language	: Mendeskripsikan atau mendiskusikan narasi tertentu dengan bahasa yang berbeda.
Memayu	: Kebaikan untuk semua unsur kehidupan, biasanya diterapkan dalam motif batik atau produk budaya lainnya.
Mega mendung	: Motif awan khas Cirebon.



Mitos	: Cerita yang dipercaya oleh masyarakat pendukungnya.
Motif	: Pola ragam hias pada batik.
Muludan	: Upacara ritual memperingati maulid Nabi Muhammada SAW yang dirayakan oleh umat Muslim.
NPM	: Singkatan dari Naturalist Perspektive Momentopname. Cara gambar yang hampir tidak menunjukkan matra waktu, dilihat dari satu arah, dan ruang yang statis sehingga gambar hanya menampilkan satu momen saja ('momenopname'). Cara gambar NPM berasal dari tradisi perupa-an yang dominan pada era Renaissance di Eropa. Gambar dibuat realistik dan naturalistik dengan kaidah-kaidah perspektif ruang dengan titik hilang.
Naskah	: Manuscript dari bahasa Latin yang artinya buku yang berisi catatan penting, biasa dibuat dengan cara manual.
Narasi	: Paparan isi cerita baik ditulis atau diucapkan.
Narasi Visual	: Paparan yang menceritakan perupa-an pada karya seni rupa.
Nitik	: Proses membuat garis dan titik pada proses membuat batik.
Paksi Nagaliman	: Sebutan sesepuh keraton pada kereta kencana kasepuhan Cirebon.
Pansolen	: Nama sebutan batik yang berasal dari nama Van Zuylen.
Panastroman	: Nama sebutan batik yang berasal dari nama Van Oostroman.
Paradigma	: Kerangka berfikir masa tertentu.
Penyungging	: Sebutan bagi seorang ahli menggambar/melukis dalam bahasa Jawa kuno.
Pangeuyeuk	: Sebutan untuk ahli pembuat batik dalam bahasa Sunda buhun/kuno.
Pola	: Sesuatu keteraturan dalam membuat gambar yang bisa diulang kembali dan terangkai menjadi satu kesatuan agar sama persis.
Prankemon	: Nama sebutan batik yang berasal dari nama Franquemont.

Ruang angkasa	: Obyek digambarkan tanpa garis tanah pijakan, sehingga berbagai obyek bisa berada dalam berbagai posisi dan arah pandang yang berbeda, seakan-akan mengambang di ruang angkasa yang vakum Realis. Sebutan gaya melukiskan obyek yang sesuai dengan yang terlihat apadanya dalam mainstream barat.
Rosenblad	: Sebaran lembaran kelopa bunga mawar biasanya menjadi motif latar pada motif batik buketan.
Refer to	: Mengacu pada.
RWD	: Singkatan dari Ruang Waktu Datar Ruang-Waktu-Datar atau RWD menunjukkan cara gambar dari berbagai arah dan sudut pandang, jarak, serta waktu yang di'datar'kan dalam satu bidang gambar.
Realitas	: Sesuai dengan kenyataan.
Sinar X	: Tembus pandang, istilah yang dipakai dalam teori bahasa rupa Primadi tabrani bila menggambarkan sesuatu obyek yang terhalang oleh benda lainnya, seperti furnitur dalam ruang tidak terlihat karena terhalang dinding.
Sastra Visual	: Gambar yang diskomposisikan dengan cara gambar tertentu yang menceritakan sesuatu narasi.
Storry Telling	: Menceritakan sesuatu/bercerita/menarasikan.
Stand for	: Berdiri utuh semua jelas terlihat.
Suroan	: Upacara ritual mempeperingati hari Suro dalam masyarakat Jawa.
Saparan	: Upacara ritual mempeperingati bulan sapar dalam masyarakat Jawa.
Semen rante	: Motif batik yang biasanya dipakai saat pertunangan memiliki makna, harapan agar perempuan yang dipinang akan dicintai pria yang meminangnya (semen artinya semai, rante artinya rantai).
Sudagaran	: Motif batik yang dibuat oleh pedagang Arab dan diperuntukan untuk kalangan menengah, berkembang diluar keraton.

Stilasi	: Gaya melukis melalui penyederhanaan bentuk menjadi lebih sederhana tapi masih bisa dikenali bentuk asalnya.
Tata Ungkap dalam	: Cara obyek tersebut digambarkan sehingga bisa bercerita.
Tata Ungkap luar	: Cara sejumlah obyek masing-masing digambarkan dalam satu bidang gambar, setelah semua dilihat secara menyeluruh bisa disusun dan dinarasikan kesinambungan ceritanya.
Tradisi	: Merupakan kata benda abstrak yaitu kebiasaan sikap dan cara berpikir serta tindakan yang selalu berpegang teguh pada norma dan adat kebiasaan yang ada secara turun temurun.
Tradisional	: Merupakan kata sifat dari kata tradisi yaitu sikap dan cara berpikir serta tindakan yang selalu berpegang teguh pada norma dan adat kebiasaan yang ada secara turun temurun.
Tradisi modern	: Tradisi yang baru hasil dari proses modernisasi. Modernisasi kebiasaan sebelumnya karena adanya sesuatu proses transformasi atau suatu perubahan sosial. Suasana yang terarah dari suatu keadaan yang kurang maju atau kurang berkembang menuju ke arah yang lebih baik yang diwujudkan dalam segala aspek dengan harapan akan tercapai suatu kehidupan yang lebih lebih maju, berkembang dan makmur.
Vorstenlanden	: Batik Vorstenlanden adalah sebutan yang diberikan oleh prajurit Belanda pada masa penjajahan di Indonesia untuk menyebut Batik Keraton.
Wadsan	: Motif khas batik Cirebon stilasi dari benda menyerupai batu karang atau gunung yang memiliki nilai-nilai filosofi.
Wimba	: Istilah yang artinya obyek atau subyek dalam karya seni, istilah yang di munculkan oleh Primadi Tabrani teori dalam bahasa rupa.

## INDEKS

### A

Adisasmito, 4, 23, 29, 32, 33, 38,  
60, 61, 66, 67, 80, 81, 82, 83,  
86, 87, 94  
Adisasmito,, 86, 87, 94

### B

Bolland, 87

### C

Creswell, 87

### D

Damayanti, 4, 7, 8, 23, 26, 33,  
36, 39, 41, 43, 45, 46, 48, 61,  
63, 64, 65, 71, 72, 73, 83, 86,  
87, 94

Danasasmita, 25, 38, 88

Dewa, 54, 65

### F

Fida, 43, 52, 53, 60, 61

Forman, 7, 87

### G

Genette, 11, 87

Gilikano, 48, 49, 50, 63, 87

### I

Ismoerdijahwati., 86

### K

Kencana, 41, 68, 69, 87, 88

Kendhall, 7, 26, 28, 87

Koentjaraningrat, 88

### M

Male, 10, 87

Mangkudilaga, 25, 28, 29, 30,  
31, 87

### P

Pandanwangi, 33, 36, 70, 71, 80,  
82, 83, 87, 94

Piliang, 13, 14, 86

### R

Rohidi, 20, 21, 88

Rose, 88

### S

Sedyawati, 14, 15, 86

Setiawan, 5, 86

Spradley, 19, 88

Sumarsono, 34, 48, 53, 64, 87

### T

Tabrani, 13, 14, 15, 16, 17, 18,  
20, 21, 22, 74, 86, 88, 92

### V

Veldhuisen, 52, 54, 55, 88

## BIODATA PENULIS



**Nuning Y. Damayanti Adisasmito**, Lulusan Seni Rupa Fakultas Seni Rupa dan Desain, Institut Teknologi Bandung, 1988 meneruskan pendidikannya di HBK Braunschweig Germany dan kembalinya tahun 1996 ke Indonesia terus mengajar di Program Studi Seni Rupa ITB. Disela-sela kesibukan mengajar melanjutkan pendidikan dan menyelesaikan Program S3 pada tahun 2007. Selain itu sejak 1997-2020 ditugaskan memegang jabatan struktural di ITB. Sampai sekarang masih aktif dalam kegiatan

pengabdian pada negara dalam skala Nasional. Aktif dalam penelitian dan pengabdian kepada masyarakat khususnya bidang seni tradisi, kebudayaan dan pendidikan Seni. Turut berperan serta dalam seminar nasional maupun internasional. Turut serta berpameran di beberapa kota besar Indonesia, juga mancanegara, diantaranya di Jerman, Jepang, Korea, China, India, Australia, Canada, Swedia, dan Checko. Aktivitas lainnya adalah mengenalkan tentang kreativitas anak dan teknik membatik. Kesukaannya menulis dituangkan dalam buku tentang seni, cerpen dan Antologi puisi yang ditulisnya. Selain itu jika ada kesempatan melakukan perjalanan dan kunjungan budaya ke berbagai tempat bersama keluarga.



**Ariesa Pandanwangi**, Doktor Ilmu Seni lulusan Pasca Sarjana FSRD ITB sampai sekarang berprofesi sebagai Dosen di Program Studi Seni Rupa Murni, FSRD Universitas Kristen Maranatha. Aktif sebagai peneliti, narasumber, pemakalah di forum ilmiah, menulis di jurnal, pengabdian masyarakat ke berbagai pelosok nusantara dan memenuhi undangan ke luar negeri sebagai trainer batik lilin dingin, kerap berpameran di Nusantara dan juga luar negeri. Kegiatan lainnya

sebagai founder komunitas 22 ibu sebuah komunitas yang mensinergikan energi kreatif perempuan Indonesia. Pameran yang menjadi *highlight* adalah pada tahun 2017 Pameran Sejarah Kemendikbud, Galeri Nasional Jakarta, Pameran Pahlawan Perempuan Indonesia, Galeri Mezanin, Medco Jakarta, Galeri Equilibrium Bandung, PVJ Bandung, Pameran

Internasional, Batik Tamarin New Delhi Galery, India, Pameran Internasional Batik Tamarin Aligarh Muslim University Galery, India, Pameran Mengenang Kartini, di Galeri Taman Budaya Bandung. Sebagai salah satu founder ASEDAS membangun bersama rekan-rekannya. Aktif sebagai penulis, dan kreatif berkarya seni, beberapa bukunya sudah terbit terkait dengan pengembangan motif batik.



**Belinda Sukapura Dewi**, Saat ini bekerja sebagai staf pengajar di Program Studi Seni Rupa Murni, Universitas Kristen Maranatha Bandung. Aktif mengikuti pameran sejak di bangku kuliah di ITB. Selain mengajar sebagai dosen tetap berperan aktif dalam kegiatan pengabdian masyarakat dan penelitian terkait wacana Seni rupa dan kebudayaan, sejalan dengan tugas untuk menjalankan Tri Dharma perguruan Tinggi. Aktifitasnya lainnya sebagai seniman akademis

bersinergi melakukan kegiatan-kegiatan kreatif bersama perempuan perupa dari lintas institusi dalam wadah Komunitas 22 Ibu. Pameran yang menjadi *highlight* adalah pada tahun 2017 Pameran Sejarah Kemendikbud, Galeri Nasional Jakarta, Pameran Pahlawan Perempuan Indonesia, Galeri Mezanin, Medco Jakarta, Galeri Equilibrium Bandung, PVJ Bandung, Pameran Internasional, Batik Tamarin New Delhi Galery, India, Pameran Internasional Batik Tamarin Aligarh Muslim University Galery, India, Pameran Mengenang Kartini, di Galeri Taman Budaya Bandung Aktif sebagai penulis, dan kreatif berkarya seni. Karyanya kerap dipamerkan di dalam dan luar negeri. Beberapa bukunya mengenai seni rupa sudah terbit.



**Arleti Mochtar Apin**, Lulusan Seni Rupa Fakultas Seni Rupa dan Desain, menyelesaikan Program S1 (1991) dan S2 (2001) bidang Desain Tekstil. 1992 Mulai mengajar desain Tekstil di STISI Bandung, dan sampai sekarang mengajar di ITHB di Program Studi Desain Komunikasi Visual (DKV). Selain mengajar aktif dalam kegiatan sosial budaya, pedagogi dan sejarah, juga aktif dalam kegiatan kebudayaan sebagai peneliti dan pengamat budaya secara mandiri di Bumidega.

Kegiatan lainnya aktif peran serta dalam kegiatan pameran di dalam dan

luar negeri. Pameran yang menjadi *highlight* adalah pada tahun 2017 Pameran Sejarah Kemendikbud, Galeri Nasional Jakarta, Pameran Pahlawan Perempuan Indonesia, Galeri Mezanin, Medco Jakarta, The Power of Silence, Galeri Equilibrium Bandung, PVJ Bandung, Pameran Internasional, Batik Tamarin New Delhi Gallery, India, Pameran Internasional Batik Tamarin Aligarh Muslim University Gallery, India, 2016 Pameran Lelakiku, Galeri YPK, Pameran Mengenang Kartini, di Galeri Taman Budaya Bandung, Pameran International Asean Fine Art Exhibition UPI Bandung, sejak 2015 Pameran Regular Mahasiswa dan Dosen ITHB.